LES DESSINS

DU

LOUVRE



LES DESSINS

DU

LOUVRE



HENRY DE CHENNEVIÈRES

LES DESSINS DU LOUVRE

1883





PARIS

L. BASCHET
ÉDITEUR
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 125

CH. GILLOT
GRAVEUR
RUE MADAME, 79

ÉCOLE LOMBARDE

ANTONIO ALLEGRI DIT LE CORRÈGE

NÉ A CORREGGIO EN 1494. — MORT EN 1534



INSPIRÉS par les langueurs d'une âme amoureuse, les dessins du Corrège semblent des visions caressantes. Une grâce ineffable, un sentiment ému les enveloppent. Les traits moelleux d'une sanguine délicate indécisent les formes, estompent les modelés. Des teintes argentines éclairent ces croquis tout empreints d'une vaguesse adorable. Les Florentins et les Vénitiens renforçaient de hachures ou de lumières gouachées, les lignes du crayon, de la plume, sans atteindre le coloris naturel des *études* du Corrège. Lui, il laisse transparaître çà et là les dessous de ses feuillets blancs; avec sa pierre rouge, il traîne des frottis tendres et gras; une sorte de suave clair-obscur baigne les morbidesses divines de ses chairs et la légèreté de ses draperies. Parfois le pastel étend de petits nuages et gaze d'une douce vapeur les torses et les têtes. Les contours et les profils paraissent sortir d'un lointain mystérieux, comme de limbes délicieux. Le sourire attendri des figures, leur caractère de suprême élégance, leur beauté toute humaine, la séduction frémissante des attitudes, composent le goût de dessin de l'immortel Lombard. Génie aimable et fertile, le Corrège n'achevait pas ses premières *pensées*, mais le souffle enchanteur de ses rapides esquisses captive le regard et fait oublier les lignes trop sommaires.

Bianchi Ferrari de Modène fut le maître du Corrège, mais son véritable initiateur est André Mantègne. En 1511, le jeune Allegri fuyait sa patrie désolée par une peste et gagnait Mantoue. Il avait dix-sept ans. La vue des œuvres de Mantègne développait ses conceptions. Il imitait les finesses, la tournure superbe, l'harmonie du grand Mantouan. A ces attraits divers, il joignait la puissance magique des effets et les empâtements

d'un éclat inconnu. Comme il aimait les lettres et les Saintes Écritures, il excellait aux riantes mythologies païennes, aux douceurs du symbolisme chrétien. Il revenait vite à Correggio et entreprenait ses travaux si célèbres de Parme.

Vers 1518, Jeanne de Plaisance, abbesse de Saint-Paul, voulut embellir de fresques son riche oratoire. Cette religieuse de l'ordre de Saint-Benoît était de haut lieu, elle avait des biens et jouissait des immenses revenus du couvent. Elle montrait des mœurs dissolues et ne suivait guère la fidèle observance. Elle se répandait dans le monde et faisait le scandale des gens d'église. Elle admirait un jour une toile du Corrège, s'éprenait de ce style vif, de cette couleur merveilleuse, et rêvait d'orner sa chambre de repos d'une suite de scènes profanes. Le Corrège fut introduit. Sur les murailles de cette cellule où les images de la pénitence devraient enseigner à cette belle pécheresse l'ascétisme de la chair, l'Allegri fait descendre tout l'Olympe avec ses nudités et ses abandons. Diane chasseresse et les Grâces et la Fortune et Vénus et Amphitrite vinrent troubler les oraisons de la Révérende Mère Supérieure. Ces déesses poétiques des temples disparus, tapissaient les parois de la chambre fameuse. Les décors de la voûte étaient surtout piquants. Le pinceau de l'artiste représentait là les perspectives bleues d'un ciel italien. Pour rompre les ardeurs éthérées de cet azur, il ombrageait d'une treille de fleurs et de fruits, ce firmament radieux. Il ouvrait aux quatre côtés de cette voûte des fenêtres ovales par où l'œil croyait apercevoir l'infini. Tout cela festonné d'amours et d'enfants. « Ces enfants, écrivait Annibal Carrache, ces beaux enfants, ils vivent, ils respirent, ils rient avec tant de grâce et de vérité, qu'il faut rire et se réjouir avec eux. » Ces sujets ravissants ne convertirent point l'abbesse Jeanne, ils accrurent même ses désordres. A la fin, ses dissolutions révoltèrent l'évêque, et le prélat obtint du pape la clôture du monastère de Saint-Paul. Les bénédictines devinrent cloîtrées. Cette réforme religieuse affligea le Corrège. Jeanne de Plaisance fit la repentie et ferma la *chambre peinte*.

Mais cet ouvrage avait causé des enthousiasmes et affermi le renom d'Antonio. Alors vinrent à lui les bénédictins de l'église Saint-Jean et les fabriciens de la Cathédrale. Ils demandaient la décoration de leurs coupoles. Le 6 juillet 1520, le Corrège fait un accord de 472 ducats d'or avec les moines et commence les fresques de Saint-Jean. Au centre d'une voûte sans lanterne, il figura le Christ glorieux s'élevant au ciel avec les douze Apôtres. Dans les lunettes il représenta les quatre Évangélistes et les quatre Docteurs de l'Église. Des anges soutiennent ces corps triomphants suspendus à des nuages. Le président de Brosses s'écriait à la vue de ce dôme : « Il n'est composé que de douze figures prodigieuses, dessinées d'une hardiesse inouïe et qui plafonnent d'une façon si vraie, si perspective, qu'assurément il ne s'est jamais rien fait d'égal en ce genre. Remarquez que, parmi ces figures gigantesques, il y en a qui n'ont pas deux pieds effectifs de hauteur; cela est vu de fond en comble depuis la plante des pieds jusqu'à la tête, et, pour le coup, je vous jure bien qu'elles sont en l'air. »

La découverte de cette fresque révélait l'art des peintures « plafonnantes ». Avant le Corrège, cette science était à peine entrevue, elle effrayait les plus audacieux. Raphaël en redoutait les formules, et pour éviter les raccourcis périlleux, il supposait les *Noces de Psyché* dessinées sur une tapisserie clouée au mur. Michel-Ange avait figuré sur la surface solide du plafond de la Sixtine, des percements symétriques encadrés dans les ornements d'une architecture feinte. Le Corrège, lui, ose anéantir l'architecture réelle même, il la remplace par le vide et jette des groupes aux lignes irrégulières s'enroulant les uns les autres, selon les lois d'une optique effrayante. Il pratique à travers la muraille une ouverture sur le ciel et supprime en apparence le champ de ses fresques. L'école de Mantoue avait cultivé la perspective verticale avec le Melozzo et les fils de Mantègne. Le Corrège étudia ces essais, et médita les principes de ce genre nouveau. Il s'exerce à la sculpture sous les yeux de son ami Begarelli de Modène; ses connaissances de la statuaire accrurent encore la plénitude de ses modelés, et le voilà étonnant le regard du relief et de la rotondité parfaite de ses figures. Après le dôme de Saint-Jean, l'Allegri peignait l'Assomption de la Vierge sous la coupole de la Cathédrale de Parme.

Le peintre Raphaël Mengs proclame cette œuvre sublime et sans pareille. Ecoutez sa description : « Cette coupole est d'une forme octogone et les angles s'en rétrécissent à mesure qu'elles montent ; elle est fermée sans lanterne. La figure du Christ qui va au-devant de sa mère est dans un raccourci extraordinaire. Plus bas il y a plusieurs saints et saintes dont le raccourci est de même merveilleux ; après quoi suit le groupe principal de la Vierge portée par des anges. Tout cela cependant n'occupe que la moitié supérieure. Dans la partie inférieure il y a des fenêtres d'une forme presque ronde ; c'est pourquoi le Corrège y a représenté une espèce de socle qui en fait le pourtour et qui laisse entre les fenêtres l'espace nécessaire pour contenir les figures des apôtres, dont les unes sont isolées et les autres placées deux à deux. Et quoique quelques-unes de ces figures tombent sur la ligne même des angles, elles sont néanmoins si bien disposées et d'un raccourci si admirable, qu'elles ne blessent point du tout la vue et semblent placées verticalement sur la corniche. Il y a sur ce socle quelques enfants se jouant. Dans les quatre angles ou lunettes, le Corrège a peint quatre grandes conques qui contribuent beaucoup au bon effet, parce qu'il a feint que la lumière tombe par l'ouverture supposée au-dessus de ces conques, dont il a laissé la partie supérieure dans l'ombre, en éclairant, d'un autre côté, les figures ; ce qui forme des oppositions avec les parties sombres du champ de l'ouvrage. Dans ces quatre angles on voit les patrons de la ville, S. Thomas, S. Hilaire, S. Bernard, S. Jean-Baptiste, assis sur des nuages avec des anges qui tiennent leurs attributs. Cet ouvrage, particulièrement ce qui se trouve dans les lunettes, est d'une grâce inexprimable et d'une merveilleuse intelligence du clair-obscur, ce qui paraîtra bien extraordinaire si l'on considère que tout est peint à fresque. »

Le tendre poétisme du Corrège est là tout entier. La gloire de la Vierge ne pouvait

être plus radieusement célébrée. L'aspect étrange de cet immense paradis, de ces multitudes d'élus s'élançant au ciel à la suite de la Mère du Christ, ravissait les regards des fidèles, assurait la renommée du Corrège, et faisait l'admiration du Titien et de Jules Romain. Seul les gens de la Fabrique parurent malcontents. Ils dirent à l'artiste : « Votre groupe de Marie et des bienheureux ressemble à un plat de grenouilles. » Ce propos d'ignare blessait le Corrège et il laissait cette œuvre de génie inachevée. Parme montre encore les restes précieux des dômes du Corrège, et les voyageurs, confondus des puissances et des grâces incomparables du grand peintre, partagent leur admiration entre les lignes harmonieuses, les prodiges de raccourcis, et l'idéal charmant de l'imagination d'Allegri.

Le Corrège était d'un naturel doux et mélancolique. Il menait une vie fort humble. Il aima d'un amour passionné sa femme, Girolama Merlini. Ils eurent trois filles et un fils, Pomponio. Ce Pomponio devenait fresquiste, mais restait au second rang. Le Corrège mourut à quarante ans. Cette fin prématurée eut une cause singulière. Selon des biographes, comme il quittait Parme outré des propos des chanoines de la cathédrale, il reçut un à-compte du prix de l'*Assomption*. La somme était en quatrins, baïoques et autres monnaies de cuivre, et formait un sac énorme. L'artiste trouvait cette comédie peu plaisante et fort indigne de messieurs du Chapitre. Néanmoins il se retire dignement, se charge de cette besace de menus sous et regagne Correggio. Le soleil était brûlant, la route longue, le poids trop lourd. L'Allegri arrive au logis, abattu et désolé. Sa fatigue était excessive, il trembla la fièvre trois jours, et s'éteignit tout à coup. Il emportait le secret de sa couleur et de ses élégances. Sa vie fut rapide, mais son labeur quotidien multipliait ses tableaux de chevalet. Les Musées d'Europe s'enorgueillissent de ses toiles. Entre toutes ses merveilles, la *Nuit* de Dresde et l'*Antiope* du Louvre montrent ces teintes dégradées, ces suavités d'empâtements capables de faire pâlir les laques du Titien ou de Giorgion.

Le Musée renferme trente-quatre dessins du Corrège. Deux gouaches sur toile très-belles *le Vice*, *la Vertu*. Ces peintures furent exécutées pour Frédéric de Gonzague, duc de Mantoue, l'un des protecteurs du Corrège. Charles Ier d'Angleterre acquit la collection des ducs de Mantoue et posséda ainsi ces gouaches. A la vente de ce monarque ordonnée par Cromwel, Jabach les acheta et les céda ensuite à Louis XIV. Elles sont gravées par E. Picart. — *Figures plafonnant.* — *Vierge sur des nuages*; autre *Vierge sur des nuages*, une des premières pensées du maître pour la coupole de la cathédrale de Parme. — *Saint Jean-Baptiste*, projet d'un des pendentifs de la cathédrale. — *Vénus portée par trois amours.* — *Femme nue couchée à terre*, collection de Modène et du comte de Cholmondeley. — *Homme nu jouant de la flûte*, étude pour une composition d'Apollon et Marsyas peinte par le Corrège sur un couvercle de clavecin. Un tableau du même sujet se trouve au palais Litta à Milan. — *La Charité*, collection du comte de Cholmondeley. — *Enfants lutinant un aigle et un lion*, collection Mariette. — Divers *croquis d'enfants* — *Raccourcis de figures nues* — *Têtes d'anges colossales*. M. His de la Salle a légué une *Ève*, étude pour une figure de l'*Assomption* de Parme, une *Femme agenouillée*, étude pour le tableau du *Mariage mystique*, deux études d'apôtres. — Etc., etc. Tous les dessins du maître sont à la sanguine. (Consulter pour le Corrège les *Memorie istorichè di Antonio Allegri* de Pungileoni, Parma, 1817 ; et les *Œuvres de Raphaël Mengs*, Paris, 1786.)

ECOLE LOMBARDE



LE CORRÈGE

VIERGE SUR LES NUAGES

Paris — Imp. de Ch. G[illegible], 79, rue M[illegible]



LE PARMESAN

LA VIERGE ET L'ENFANT

Étude pour la MADONE AU LONG COL du Palais Pitti

Collection His de la Salle

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79 rue Madame



LE PARMESAN

LA MERE DU REDEMPTEUR

[illegible]



NICOLO DELL' ABBATE

JUPITER ET JUNON

Collection His de la Salle

Paris. Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



MICHEL-ANGE

HOMME TERRASSANT UN DRAGON



MICHEL-ANGE
FEMMES ET ENFANTS

Paris — Imp. de Ch. Gillot, 79, r. Madame



MICHEL-ANGE

ÉTUDE DE MOINES

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



MICHEL-ANGE

DRAGON

ÉCOLE FLORENTINE



LEONARD DE VINCI

ÉTUDE TRÈS ARRÊTÉE D'UNE LARGE DRAPERIE



LÉONARD DE VINCI

PORTRAIT DE JEUNE FLORENTINE

Galerie Calderara Pino de Milan et Collection Vallardi

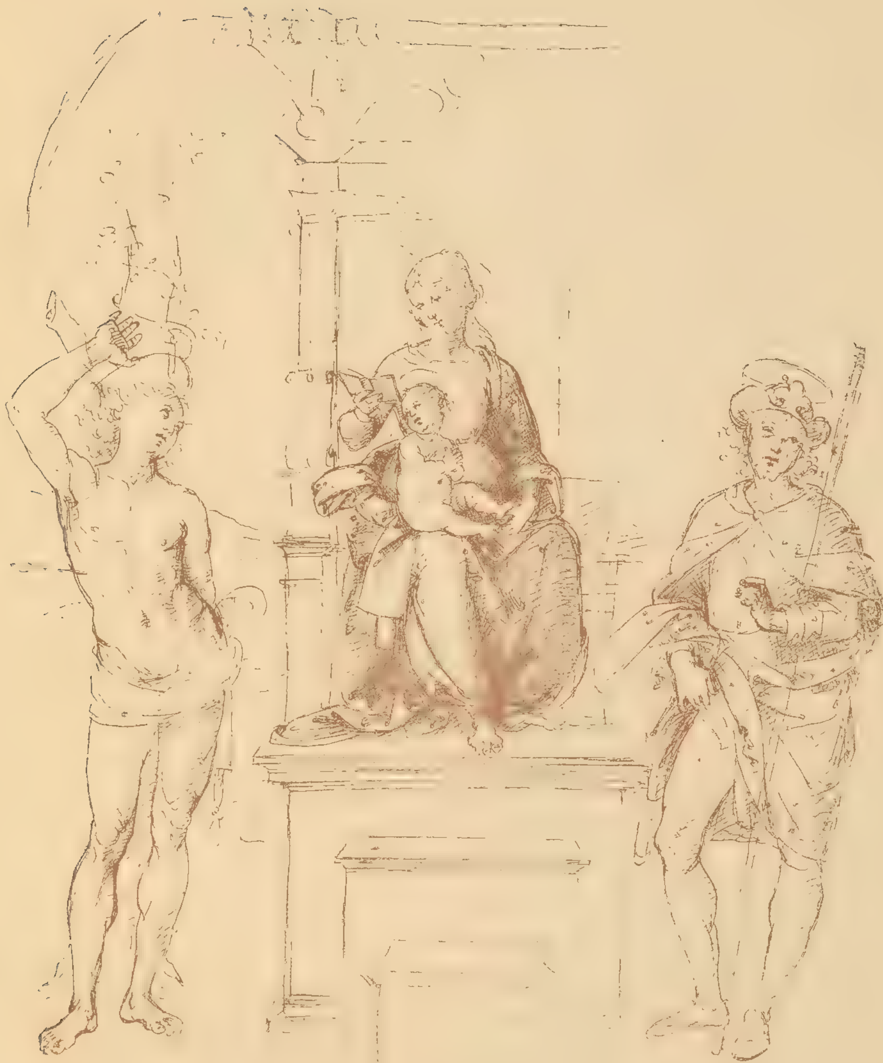
Paris. — Imp. [illegible] Gillot, 7 [illegible]



RAPHAËL

PREMIÈRE PENSÉE DU TABLEAU de la BELLE JARDINIÈRE

Dessin légué par la veuve du peintre Timbal en mars 1881



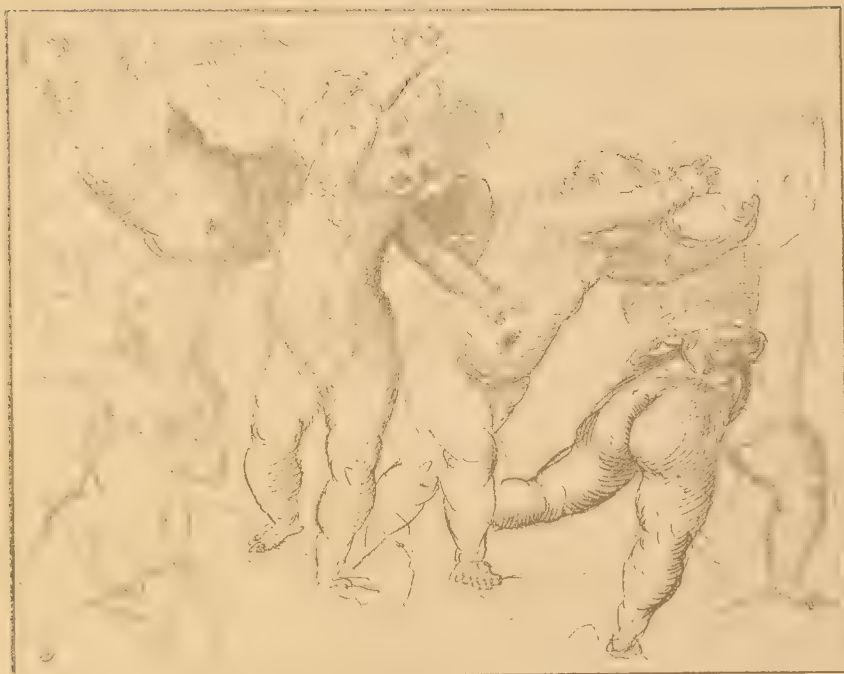
RAPHAËL

LA VIERGE, L'ENFANT, SAINT SÉBASTIEN ET SAINT ROCH

Collection Vallardi et vente du peintre Timbal

[illegible]

ÉCOLE VÉNITIENNE



LE TITIEN

CHŒUR D'ENFANTS SUR UN NUAGE

Collection His de la Salle

Paris. — Impr de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



RUBENS

Copie d'un fragment de la BACCHANALE AU SILÈNE de Mantegne

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



RUBENS

L'ARBRE DE JESSÉ

Collection Lempereur

Paris — Impr. de Ch. Chardon, ...



RUBENS

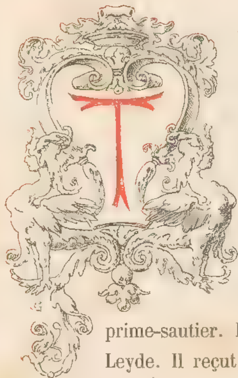
LA VIERGE, SAINTE ÉLISABETH & LES DEUX ENFANTS

Paris. — Impr de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE HOLLANDAISE

LUCAS DE LEYDE

NÉ A LEYDE EN 1494. — MORT A LEYDE EN 1533



ARDIF rejeton des Van Eyck et des Van der Weyden, le peintre-graveur Lucas de Leyde fut le chef de l'école néerlandaise, aux premiers jours du seizième siècle. L'influence et la discipline italiennes allaient bientôt envahir et renouveler les Pays-Bas; Bruges et Bruxelles allaient perdre leurs charmes naïfs et les allures primitives de leur génie. Placé entre les doctrines prochaines de la Renaissance et les traditions des vieux maîtres du Nord, Lucas devint l'adversaire inconscient des formes et de l'idéal du Midi. Aucun entraînement étranger ne contraignit sa nature. Il resta fier, sobre, mâle et prime-sautier. Lucas était fils d'Hugues Jacobsz, peintre recommandable de Leyde. Il reçut les leçons d'un habile homme, Cornelis Engelbrechtsen. Il se montrait opiniâtre au travail et forçait ses exercices. Il étudiait tout le jour et la nuit même. Craignant pour sa santé, sa mère lui refusait parfois la chandelle, le soir. Il fuyait les divertissements de son âge et se plaisait à la société des gens de l'art.

En peu d'années, il exerçait tous les genres de peinture, à l'huile, à l'aquarelle, sur verre. A douze ans, il composait un *Saint Hubert*, en détrempe. A quatorze, il gravait une planche curieuse, *Mahomet égorgeant un moine*. Le fond était bien entendu et le burin d'une vive intelligence. Cette habileté précoce promettait merveille. Il commença des rétables d'autel, des tableaux, des triptyques; il entreprit des suites nombreuses d'estampes sacrées et profanes. Il cherchait les tons gris et violets, les teintes tamisées. Il avait une touche légère, finie. Il avait un style gothique et roide, il drapait pesamment, ses nus étaient pleins d'inélégance. Il composa sur les murailles de la Maison de Ville de Leyde un *Jugement Dernier* très-célèbre : c'est son œuvre capitale. Cette déco-

ration aux sinistres perspectives, devait peu distraire Messieurs du Conseil de leurs graves assises. Les caractères des femmes paraissent fort tendres, les chairs délicates; le modelé est clair, juste, hardi, mais un naturalisme outré accuse un méchant choix de formes trop roturières. Cette peinture existe toujours. Les galeries et les cabinets étrangers renferment les rares compositions encore connues de ce maître. A Anvers, c'est une *Madone avec Saint Christophe et Saint Georges;* à Munich, c'est une seconde *Madone avec la Madeleine et un Donateur;* à Darmstadt, autre *Madone*. A Vienne, au palais de l'Académie, c'est la *Sibylle devant Auguste;* chez le prince Lichtenstein, les *Saints Antoine et Hilarion*. A Windsor, la reine d'Angleterre possède une *Nativité*, et à Corsham House, Lord Methuen, un *Joseph interprétant les songes de Pharaon*. Lucas dessina des modèles de tapisserie, des ornements d'orfèvres, des blasons de seigneurs-hobereaux. Il parcourut les provinces du Brabant, de la Zélande, des Pays-Bas. Vers le milieu de 1521, il rencontrait Albert Dürer à Anvers. Les deux artistes se caressent de mille flatteries, échangent leur œuvre gravé, exécutent, d'un crayon superbe, leur portrait réciproque. Ils étaient un peu rivaux, mais point jaloux. Les estampes de l'un et de l'autre s'achetaient aussi avidement. Celles de Dürer semblaient plus attachantes, plus émues, mais celles de Lucas égayaient davantage le regard; elles figurent les sujets les plus divers de la Bible, de l'histoire, de la fable, les mœurs, les coutumes familières du temps. Les poses, les gestes, les détails, sentent le terroir de Leyde. Ils ont tous deux une semblable adresse de doigts. Néanmoins l'œil les distingue au premier aspect. Sans connaître encore les différences de tailles, Lucas ne voit jamais ses lointains avec la netteté invraisemblable de Dürer. Il réserve pour les sites avancés ses noirs les plus vigoureux, puis les dégrade insensiblement aux arrière-plans. La vérité perspective est là. Ses eaux-fortes et ses planches, au nombre de cent soixante-quatorze, sont précieuses. Il ne laissait paraître aucune épreuve mal venue ou maculée. Cette suite de pièces faisait les délices de Rembrandt, il y puisait parfois d'ingénieuses idées. Lucas touchait ses dessins avec tout l'art et l'esprit possibles. Il excellait principalement aux portraits et cette tête d'homme coiffé d'un bonnet à larges bords, serait superbe, n'étaient certains traits en losange assez lourds et monotones.

Le Louvre compte *un seul* dessin de Lucas de Leyde. Il vient des collections Révil et His de la Salle. Le bon Crozat possédait vingt-deux crayons de Lucas. Ce petit ensemble n'enrichissait guère ses héritiers : à la vente de l'amateur, ce lot atteignait à peine 63 livres.

Un amateur d'Amsterdam, Neyman, possédait en 1776 le dessin de l'*Espiègle*, estampe très-rare et le dessin de la *Grande Agar*, autre gravure curieuse. — Le Cabinet du prince de Ligne (1794) renfermait du maître « *neuf petites têtes d'hommes et de femmes* ». — Le Catalogue de Paignon-Dijonval (1810) compte dix-neuf dessins de Lucas : « *Portrait de Lucas dans sa jeunesse; Buste d'homme vu de trois quarts; Salomon sacrifiant aux idoles; Fuite en Égypte; Jésus sur la Croix; Décollation de S. Jean; S. Simon, apôtre; Religieux agenouillé devant un évêque; Six femmes sortant d'une prison; Homme assis à table; Deux cavaliers; Suzanne et les vieillards; Maisons en ruines; Deux hommes et deux femmes à table; Gentilhomme revenant de la chasse; Femme parlant à quatre hommes armés; Vieillard coiffé d'un bonnet; Tête de jeune homme; Portrait d'une femme coiffée d'une guimpe.* »



LUCAS DE LEYDE

PORTRAIT D'HOMME

Collections Revil et His de la Salle

Paris. — Imp. de Ch. Chardon, rue Madame.

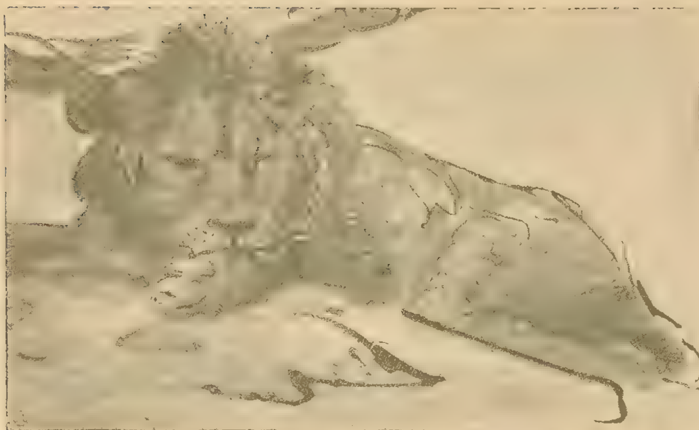


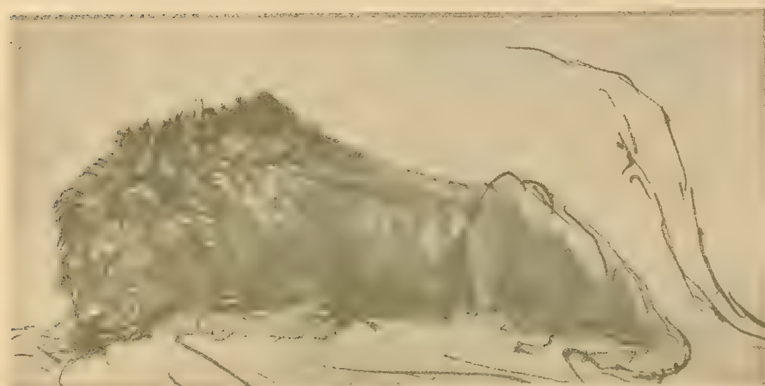
REMBRANDT

L'ATELIER DU PEINTRE

Collection His de la Salle

Paris — Impr. de Ch. Gatot, 79, rue M[illegible]





REMBRANDT

LIONS

Collection His de la Salle

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



JACOB RUISDAEL

PAYSAGE

ÉCOLE HOLLANDAISE

ADRIEN BRAUWER

NÉ A HAARLEM EN 1608. — MORT A ANVERS EN 1641



SUR la pochette rustique un gai buveur répète son refrain. Un compère chante l'hymne à Bacchus. Quatre amis de la pinte écoutent ces concertants joyeux. Des libations de bistre ombrent par endroits cette plume spirituelle. Près d'un âtre villageois, des gamins se culbutent; ils renversent la marmite et se frappent de leurs cuillers. Une jalousie de gourmands fait tout le mal. Le père lève le bras et voudrait suspendre la lutte. Des couleurs tamisées enfument cette aquarelle savante. — Ces deux dessins sont du hollandais Brauwer, le maître aux bambochades superbes, l'émule des Téniers, des Steen, des Ostade. Sa verve hilarante et tapageuse éclate ici comme en ses plus précieux tableaux.

Vous souvient-il de ses toiles, salle La Caze au Louvre? Le *Fumeur* a l'œil d'un hébétement superbe, sa bouche dégorge les spirales du tabac, ses doigts étreignent un flacon de genièvre. La pipe et la bouteille inspirent cette face rubiconde : il va parler, il annonce l'âge d'or du cabaret. L'*Intérieur de tabagie* est plein de vacarme : du profond du gosier, un homme hurle les louanges de la bière. L'*Opération* crie les hauts cris. Le chirurgien sonde la plaie d'un paysan blessé à l'épaule. Le gars de malade souffre furieusement : ses grosses lèvres se contractent d'une douleur bouffonne. L'*Homme taillant sa plume* ne montre pas de pareilles vivacités, mais le calme de cet écrivain de hameau, cette mine finaude, ce geste de suprême comique égayent le regard d'une paisible bonhomie moqueuse.

Ces petites merveilles d'ordonnance et de coloris ont une gamme simple, un modelé véritable, un étrange fondu; le clair-obscur transparaît : l'on sent une sécurité magistrale.

Les Ostade et Steen racontent les mœurs du même pays avec un charme naïf. Leurs héros boivent, se divertissent plaisamment; ils gardent néanmoins le naturel et n'outrent pas. Brauwer cherche la grimace, l'atteint. Il exagère les types : il croirait les exprimer trop peu, si la *charge* ne les renforçait. Cette singularité le distingue surtout, et ses dessins comme ses tableaux retentissent d'un franc éclat de rire. Les hachures, les contours paraissent allègres et pleins de turbulences habiles. Les ombres donnent parfois l'aspect un peu fantastique des grotesques de Callot. Les groupes s'harmonisent malicieusement, et le plus mince détail se profile avec drôlerie.

Brauwer sortait d'une famille de gueux. Le hasard le fit peintre. Sa mère brodait des ajustements de paysannes. Un jour, comme elle occupait l'adresse naissante de son fils à tracer des fleurs, des oiseaux, sur l'étoffe de ses métiers, Frans Hals passa. Le goût facile de l'enfant l'arrête. Il l'emmène et l'instruit. L'élève progressait vite et ses premiers tableautins faisaient les délices des amateurs. Hals était avare : il abuse du jeune artiste, l'enferme dans un grenier, l'accable de coups, l'oblige de travailler à force et fait commerce des toiles de ce fécond disciple. Cet esclavage désespère Adrien : il s'échappe par la ville. Il s'arrête devant une boutique de pain d'épice, fait sa provision et se cache sous le buffet d'orgues de la grande église. Un familier de Hals le reconnaît, se laisse émouvoir des récits lamentables du fugitif et le ramène au maître. Frans s'adoucissait d'abord, mais reprenait bientôt ses mauvais traitements. Brauwer se lasse enfin, quitte Haarlem, gagne Amsterdam.

Il gîte chez un aubergiste, Henri van Soomeren. On tenait cet homme pour un connaisseur. Il s'émerveille des talents de son hôte et appelle les curieux. Les bambochades piquantes d'Adrien se disputèrent sur-le-champ au poids de l'or : il devint du bel air d'en posséder. Cette mode comblait notre homme de ducatons, mais il aimait la débauche et dissipait tout. Il passait de longues semaines au cabaret et s'enivrait à l'aise. Cet amour de la bouteille réjouissait fort son humeur. On cite de lui cent traits plaisants.

Une fois, les pirates des côtes de Hollande le dépouillèrent. Le moyen de rentrer à Amsterdam en chemise et en chausses! Un drapier du faubourg lui taille un long manteau de toile : Brauwer peint des fleurs dessus pour imiter les soies indiennes, il gomme cette toile et s'en va glorieux montrant cet équipage. Il intrigue les coquettes : elles veulent savoir le nom et la fabrique de ce drap inconnu. Le rieur ne dit mot et médite le dénouement de cette comédie. Il s'assied au théâtre, attend la fin, monte alors en scène, joue la parade, reçoit les applaudissements et annonce un navire plein d'étoffes comme la sienne. Les femmes se récrient et font déjà les commandes. Alors le malin éponge son habit, les couleurs disparaissent et l'assemblée demeure stupéfaite de sa déconvenue.

Des créanciers indiscrets contraignirent Adrien d'abandonner Amsterdam : il prit la route d'Anvers. Les États-Généraux étaient en guerre avec l'Espagne : l'artiste fut arrêté, on le soupçonne de servir d'espion, il est emprisonné dans la citadelle d'Anvers. Le duc

d'Aremberg, détenu par ordre du roi, se trouvait là. Brauwer le prend pour le gouverneur, l'implore, s'avoue un pauvre peintre venu d'Amsterdam avec des projets très-pacifiques. Le gentilhomme s'amuse d'une telle méprise et demande la preuve de cette déclaration. L'on apporte une palette et une toile. L'artiste s'installe. Sa lucarne ouvrait sur des cours intérieures où jouaient des lansquenets. Il esquisse un groupe de ces soldats et traite avec son feu ordinaire cette scène de reîtres avinés.

Le duc voit le tableau, fait un éclat de rire et envoie chercher Rubens. Rubens arrive. Il considère l'œuvre. « C'est un Brauwer, s'écrie-t-il, qu'on me le donnne pour trois cents ryksdalers. » Le duc refuse : « Il ne tient qu'à vous d'en acheter beaucoup d'autres ; faites délivrer Brauwer, il est ici. » Rubens sollicite la grâce de l'artiste, le cautionne, l'emmène, lui donne sa table, le loge, l'habille. L'enthousiasme et le généreux accueil de Rubens sont mal reconnus. Ce goujat d'Adrien trouvait l'existence du grand Flamand trop princière : il le quittait, vendait ses nippes et crapulait de nouveau.

Le Cabinet de Rubens renfermait dix-sept Brauwer : des combats d'ivrognes, des tavernes, des paysans jaloux, des musiques, des danses villageoises. Ces sujets de tabagies devaient dérider les Titien, les Tintoret, les Véronèse, les Albert Dürer, les Lucas de Leyde, les van Eyck, gravement suspendus aux mêmes murailles, et Rubens reposait parfois ses yeux sur ces ouvrages si vrais d'allures. Ces tableaux le consolèrent du départ incivil d'Adrien.

Le prix de ces compositions payées magnifiquement enrichissait bientôt les cabaretiers d'Anvers.

Au nombre des ivrognes de la ville, se distinguait Joseph van Craesbeck, boulanger d'état. Il pintait ferme, il avait une femme jolie : ce double motif attirait Brauwer ; ils lient amitié et logent ensemble. Le boulanger se mêlait de peinture : les conseils de Brauwer le rendirent fort habile homme. L'épouse aimait le badinage : Brauwer badina. Tous trois furent heureux. Mais le bonheur domestique devint monotone. Nos deux amis crapulèrent dehors et firent scandale. Des exempts de justice menacèrent Adrien. Il courut à Paris, fut peu goûté, ne travailla guère, se dérégla singulièrement et regagna Anvers « où il eut des ressouvenirs cuisants de son voyage. » Il périt à l'hôpital en 1641. On l'enterrait avec les pauvres au cimetière des Pestiférés.

La nouvelle de cette triste fin touchait Rubens. Il oubliait l'ingratitude de Brauwer, le faisait exhumer et ensevelir avec pompe dans l'église des Carmes. Il projetait l'érection d'un mausolée au joyeux peintre hollandais, mais la mort l'enleva vers ce temps.

Brauwer était joli homme et de belle mine. Il portait haut, il avait la moustache et la royale. A voir son portrait de la main de van Dyck, l'on n'imaginerait guère ce galant cavalier au milieu de rustres en guinguette. Le désordre aimable de ses mœurs seconda ses talents : il vécut la vie, il coudoya les coudes, il chanta les chansons des paysans

néerlandais. Ce commerce quotidien devait mettre en ribote cette verve, avide des spectacles du cabaret.

Le Louvre compte seulement *deux* dessins de Brauwer : *Réunion joyeuse* et *Intérieur de chaumière*, venant tous deux de la Collection His de la Salle. — Les amateurs recherchent avidement les croquis de Brauwer. — Crozat en recueillait quarante-quatre vendus à sa mort, 80 livres 7 sols. M. de Jullienne possédait « *un Chirurgien dans son laboratoire* et *des gens qui tiennent concert* », vendus 67 livres 1 sol. Avant Jullienne, Quentin de Lorangère cataloguait dix aquarelles environ. A la mort de M. Neyman d'Amsterdam (1776), « deux figures de buveur, au bistre » se vendaient 13 livres. Le prince de Ligne possédait (1794) « un Ivrogne à mi-corps; un Paysan assis » gravés par Bartsch. Le cabinet Paignon-Dijonval renfermait (1810) « deux tabagies, un homme d'une figure riante, croquis de figures, vieillards assis ». Le cabinet Villenave (1842 , un « Bénédicité de famille ». Celui du chevalier de Kirschbaum (1856) « un Chirurgien », et « l'Intérieur d'une chambre hollandaise ». Un catalogue de 1858 (vente Mouriau) annonçait un « Intérieur, très-vigoureusement arrêté à la plume ». Un autre de 1862 (vente Maisiat) indiquait « une Querelle de joueurs ». La succession Guichardot (1875) offrait quatre beaux dessins « un cabaret, une danse, une leçon de musique, des fumeurs. » Enfin, « un Paysan assis sur un escabeau », du Cabinet de Maximin Maurel, de Marseille (1877).

Les tableaux du maître se rencontrent rarement. Le Musée de Haarlem en expose un seul; les Musées de Berlin et de Munich en ont plusieurs, mais très-douteux. Avant nos quatre toiles de la salle La Caze, nous étions réduits à une « Tabagie ». Un certain nombre de Brauwer passèrent pourtant dans les ventes françaises depuis plus de cent ans. En 1764, le peintre de Troy laissait « une Tabagie où quatre hommes paraissent chanter ». En 1782 les enchères du marquis de Marigny étalaient un superbe « Intérieur » acquis 135 livres. La galerie du cardinal Fesch (1845) avait des « Joueurs de cartes »; celle du baron de Varange (1852), des « Paysans à la fenêtre ». Puis, les catalogues indiquent (vente Rochard, 1858) un « Intérieur avec trois villageois »; — (vente Failly, 1859) « Fumeurs près d'un tonneau »; — (vente du général Kyd) « Lecture d'une lettre »; — (vente du chevalier Biehler, 1859) « Paysans attablés; — (vente du peintre Ary Scheffer, 1859) « un Intérieur »; — (vente du comte de Stolberg, 1859) quatre « Tabagies » et une « Nature morte »; — (vente du baron Pasquier, 1859) « le Marchand d'orviétan »; — vente du comte d'Hane de Steenhuyse, 1860) « une Rixe »; — (vente Daigremont, 1861) le « Passe-temps d'hiver », la « Tabagie flamande », la « Ferme », le « Jeu de boule », le « Joyeux compère »; — (vente Meynier Saint-Fal, 1861) « Vieillard et Femme âgée se chauffant, deux pendants »; — (vente Cotreau, 1861) « Paysans attablés autour d'un tonneau ». — Les Cabinets Albrecht de Schwerin (1861), de Jong de Londres (1862), celui de M. Viardot (1863), ceux de Lefèvre-Soyer (1864), de Croos (1865), du comte de Liel (1869), du docteur allemand Goldschmidt (1869), de Wolsey (1869), du chevalier de Lissingen (1876), montrèrent de charmantes compositions de Brauwer. La vente récente des galeries fameuses de John W. Wilson et du baron de Beurnonville (mars et mai 1881) accrut encore l'engouement des amateurs pour le peintre exquis de Haarlem.

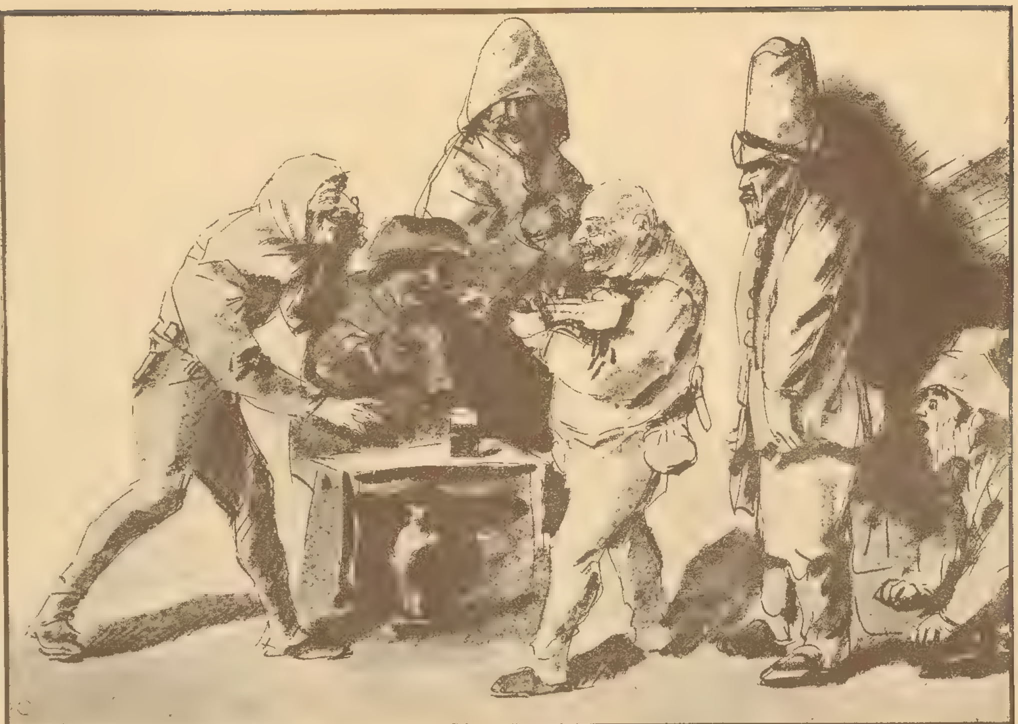


ADRIEN BRAUWER

INTÉRIEUR DE CHAUMIÈRE

Collection H.s de la Salle

Paris. — Imp. de Ch. [illegible], [illegible] rue Madame



ADRIEN BRAUWER

RÉUNION JOYEUSE

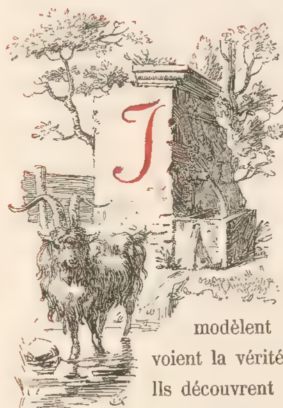
Collection His de la Salle

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame

ÉCOLE HOLLANDAISE

NICOLAS BERGHEM

NÉ A HAARLEM EN 1620 — MORT A HAARLEM EN 1683



Ingénieux et agréable, Berghem fut le paysagiste le plus spirituel de Hollande. Il badinait avec la nature, il était gai, facile, enchanteur. Ruysdaël, Potter, Van Goyen traduisaient le poétisme et la mélancolie du terroir natal; ils devinaient les mystères paisibles, ils rendaient les caprices infinis de l'atmosphère du Nord; ils aimaient les plaines immenses du Zuiderzée. Ils surprenaient les secrets du ciel, des eaux. Ils étudiaient les saisons, les tiédeurs et le froid. Comme ils expriment le mouvement des gros nuages de pluie! Comme ils modèlent les surfaces diaprées et les profondeurs aériennes! Ils voient la vérité et la reproduisent. Ils ne savent point la paraphraser. Ils découvrent en elle mille attraits intimes et les indiquent avec des accents émus.

Berghem, au contraire, ne semble ni pensif, ni poète sincère. Il ne touche point l'âme. Content de charmer les regards, il n'éveille aucune pensée et n'entraîne pas l'imagination au lointain pays des rêves. Ses vues champêtres, ses retours de troupeaux, ses passages de bac, ses abreuvoirs, ses pâturages, sont d'un artiste fort habile. Mais ces œuvres aimables manquent du souffle intérieur des Van Velde ou des Cuyp.

Berghem s'appelait Klaasze. Un jour, son père, méchant peintre de nature morte, le maltraita. L'enfant se réfugiait chez Van Goyen. Le père le suit, va l'atteindre. Van Goyen ferme la porte derrière l'écolier, arrête le poursuivant et crie à ses élèves *Berghem, cachez-le.* Ce mot de Van Goyen le sauva de la férule, mais lui resta.

Il eut quatre maîtres, Van Goyen son bienfaiteur et nouveau parrain, Nicolas

Moyart, Pierre Grebber et Jean-Baptiste Weenix. Sa verve féconde et délicate le faisait regarder comme un jeune prodige.

Tout à coup il disparaît et gagne l'Italie. Ce voyage devait mal conseiller ses talents. Il perdait là le goût des compositions simples et revenait avec l'amour du décor agreste, de ce décor où les fabriques romaines assombrissent l'horizon de leurs vieilles masses.

Il revoit Haarlem, épouse la fille de Willis et commence ses tableautins. Il avait une belle humeur, un caractère enjoué. Il devint le confident de Ruysdaël. Sa femme était un diable d'enfer, revêche, gênante, avaricieuse. Du matin au soir elle l'obsédait à l'atelier, le forçait de produire sans relâche. Si notre homme s'enfermait parfois, elle occupait une chambre au-dessous de son Cabinet de travail et restait aux écoutes. Comme Berghem chantait et s'agitait toujours en peignant, elle se tenait coi si elle entendait du bruit; mais s'avisait-il de faire silence, alors elle s'imaginait le voir dormir et elle tapagait sur le plafond avec une tête de loup. Le pauvre mari avait des soubresauts de peur. Afin de maintenir la paix du ménage, il endurait tout. On le dépouillait du prix de ses toiles, il ne disait mot; on le privait d'argent, il se façonnait une philosophie là-dessus. On lui refusait même le moindre sol pour réunir une collection de dessins et d'estampes, « objets dont il étoit friand »; et ses élèves lui prêtèrent souvent des florins de leur modeste bourse. Il riait avec eux de cette lésine, mais ne bougeait.

Le génie tracassier de cette épouse quinteuse explique l'œuvre immense de Berghem. Il improvisait chaque jour de nouvelles ordonnances rustiques et la monotonie singulière, l'aspect uniforme de ses bergerades, montre la hâte de ses pinceaux. Jamais l'on ne vit main plus expéditive et en même temps plus précieuse.

Il avait une belle touche, une brillante exécution, un peu à l'effet toutefois, une hardiesse rare, beaucoup de liberté de brosse. Il entendait au mieux la lumière et les ombres. Il ne négligeait rien et finissait le plus mince détail. D'un faire large et pétillant, il employait peu les glacis, et néanmoins obtenait des clartés, des transparences superbes. Sa lumière est d'une grande douceur; il baigne ses ouvrages d'un soleil harmonieux.

Il veut plaire : il plaît. Il évite les symétries, les figures parallèles, les contours égaux. Il a un instinct exquis du pittoresque, d'un pittoresque amusant, séducteur. Voyez son délicieux *Passage du Bac* au Louvre. Sur le bord d'une rivière coulant aux pieds de hautes montagnes, des bergers embarquent des vaches, des moutons. Un épisode égaye la scène. Un âne chargé de vivres fait résistance et refuse de monter en bac. Un paysan corrige le baudet sous les yeux d'une fille de ferme juchée à dos de mule. Çà et là, du bétail vague à l'aventure. Ce site calme réjouit l'œil par la chaleur des teintes, les dégradations savantes, le tour vif et alerte du sujet.

Les tableaux de Berghem furent de mode au dix-septième siècle. Il était du bel air d'en acquérir. A ses débuts, l'artiste logeait chez un seigneur. Ce gentilhomme le payait dix florins la journée; mais l'inépuisable Nicolas y perdait, tant il dépêchait d'ouvrage. Le bon

Descamps, auteur d'une Vie des peintres Hollandais, raconte une piquante anecdote sur une toile de Berghem. « Le bourguemestre de Dordrecht ordonna en forme de concours deux tableaux, un à Berghem et l'autre à Jean Both. Le prix fut fixé à 800 florins, avec en plus un présent pour celui qui auroit l'avantage. Berghem fit un tableau qui passe pour un chef-d'œuvre : c'est un paysage montagneux couvert d'une infinité d'animaux de différentes espèces, de vaches, de bœufs, de moutons, de chèvres. Les arbres, les plantes, les terrasses, tout étoit surprenant. Celui de Both étoit aussi admirable. Les deux concurrents présentèrent leur travail. Voici la décision du juge qui pensoit autant qu'il étoit connoisseur. Messieurs, vous ne m'avez point laissé la liberté du choix, et vous méritez tous deux le présent qui a été promis, puisque tous deux vous avez atteint au plus haut but de l'art. » L'honnête biographe ajoute en manière de sentence : « De pareils jugements sont trop rares et font également honneur à ceux qui les rendent et à ceux qui les reçoivent. »

La vogue des tableaux de Berghem s'accrut avec le siècle dernier. Tous les grands Cabinets de Paris, ceux de Choiseul, de Jullienne, de Voyer, de Vence, de Gaignat, de Blondel de Gagny renfermaient nombre de ses peintures.

Les dessins eux-mêmes jouirent d'une estime singulière. Ils sont légers, agiles. Parfois il trace de minces traits de pierre noire; il les souffle à peine, les lave d'une encre brumeuse, d'un bistre brouillassé. Ils sentent les fraîcheurs d'une rosée matinale. Et ses animaux, ces grasses bêtes des pacages plantureux, se profilent avec la bonhomie attachante du bétail ruminant.

—

Le Louvre possède dix-neuf dessins de Berghem. Ce sont des *passages de gué*, des études de *moutons*, d'*ânes*, de *brebis*, de *chèvres*, de *boucs*, la plupart à la pierre noire. Le Cabinet Crozat comptait huit Berghem. Celui de M. de Jullienne était très-riche des croquis de ce maître. En voici le détail, avec les prix de vente : « Deux beaux Paysages lavés d'encre sur papier blanc; dans l'un est représenté un vieilleux et une femme assise avec un enfant ; et dans l'autre plusieurs figures et animaux, 120 livres. — Deux autres Paysages avec fabriques, figures et animaux, à la mine de plomb et lavés d'encre, 150 livres. — Deux asnes proche d'une auge qui tient au mur d'une maison, plume sur papier blanc, 100 livres. — Deux Paysages, 50 livres. — Un sujet de plusieurs figures, dont une femme et deux hommes sur des mulets. Dessein fini à la plume et lavé, 240 livres. — Europe assise sur Jupiter transformé en Taureau ; ce dessein très-fini à la plume et lavé de bistre a été fait pour un titre, 144 livres.— Un Paysage avec figures et animaux, 60 livres. Autre Paysage qui a été composé pour un titre. On y voit entre autres figures trois hommes assis sur une forte pierre occupés à dessiner, 49 livres.— Trois hommes, une femme, six moutons et neuf vaches sur différens plans. Ce dessein est à la mine de plomb et à la sanguine, 100 livres. — Une feuille de quatre moutons qui reposent, précieusement dessinée à la sanguine, 100 livres. — Deux autres études de moutons, 72 livres. — Autres moutons plus petits, 36 livres.—Une chasse au cerf au bord d'un bois, 12 livres. — Autre dessein représentant un groupe de différens beaux arbres dans une campagne, 168 livres. — Un homme sur un cheval qui boit dans la rivière, un autre conduit des animaux. Ce joli dessein est à la plume, lavé de bistre, 230 livres. — Deux paysages et quatre études de paysages avec figures et animaux, à la pierre noire, 27 livres. — Six autres pareilles études, 24 livres. — Six différentes études de moutons et autres animaux, 64 livres. — Deux autres desseins distingués avec figures et animaux, à la plume lavé de bistre, 360 livres. — » On peut juger par ces prix fort élevés pour le temps,

de la grande faveur des œuvres de Berghem. A cette même vente de la collection Jullienne (1767) un tableau « de Femme assise sur un mulet dans un beau et riche paysage » atteignait la somme de 8172 livres.— M. Neyman d'Amsterdam avait réuni (1776) vingt-huit croquis de Berghem. L'un d'eux « un dessin capital représentant une pleine vendange avec vingt groupes différents » au bistre et à la plume, se vendait 1800 livres. — Les autres curieux, collectionneurs de dessins de Berghem, furent Mariette, Tonneman, le prince Charles de Ligne, Paignon-Dijonval, Ploss van Amstel, Villenave, Revil, le baron Bernard van Lockhorst, A. Greverath, A Mouriau, H. van Cranenburgh, D. Kaïeman, Bonvoisin, Simon, Daigremont, Jules Boilly, Guichardot, Maurel de Marseille. Aujourd'hui ce sont le duc d'Aumale, M. Dutuit, M. Armand, M. Risler Kestner. — Berghem a gravé à l'eau-forte ; voir son œuvre au Cabinet des Estampes.

ECOLE HOLLANDAISE



NICOLAS BERGHEM

ETUDES D'ANES

Collection His de la Salle

Paris — Impr de Ch Gilot, 79, rue Madame



NICOLAS BERGHEM

PASSAGE DU GUÉ

Collection His de la Salle

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ÉCOLE HOLLANDAISE

CORNÉLIS DUSART

NÉ A HAARLEM EN 1660. — MORT A HAARLEM EN 1704



ne femme de barbier rase un paysan. L'habile ménagère se campe, pince le nez, rabote le menton. Elle porte trousse à la ceinture et peigne aux cheveux. Le bonhomme se tient coi : il grimace et fait sourir la malicieuse. Un bocal, des bouteilles, des plats, un miroir ornent cet intérieur villageois, et là-haut, l'ichneumon agite ses membres empaillés. Vous voyez l'une des mille scènes plaisantes où excelle Cornélis Dusart. Des traits moelleux, de précieuses léchures composent le charme des croquis de ce maître. Ses doigts agiles se jouent des obstacles, mais ils outrent les finesses et sentent la décadence.

Dusart était élève d'Adrien Ostade. Il avait grande mémoire, travaillait à force, n'ivrognait jamais. Cette tempérance étonnait ses camarades, tous bons compagnons. Il cultivait les fleurs, aimait la solitude : véritable ascète d'une famille débauchée. Il recherchait les curieux de peinture; il formait un cabinet de tableaux et s'aiguisait le goût là-dessus. Il devint l'intime du collectionneur Dingemans. Il s'éprenait des disputes théologiques, et par amour de la controverse, il exécutait le portrait du prédicant Rutilius, apôtre de la religion d'Amsterdam. Il était de frêle mine. Il hantait les tabagies d'auberge pour surprendre les grosses joies du peuple; une pinte d'eau clairette le contentait et les ivrognes de Haarlem devaient rire de cette sobriété. Il épiait leurs ébats titubants et s'enivrait de ces spectacles enfumés. Comme les Ostade, comme Brauwer, comme Steen, il aurait illustré de ses grotesques les songes drolatiques de Pantagruel. Rabelais eût fourni d'étranges sujets à ces talents rieurs. La verve fantasque de ses dessins les eût entraîné.

Rabelais dessina en effet. Le vieux libraire Richard Breton publiait l'an 1565, LES SONGES DROLATIQUES DE PANTAGRUEL *où sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais : et dernière œuvre d'iceluy pour la récréation des bons esprits.* Les gravures de ce livre, ajoute l'éditeur, « sont figures d'une aussi estrange façon qu'il s'en pourroit trouver par toute la terre, elles ont esté faites pour servir de passe-temps à la jeunesse et sont bonnes tant pour faire crotestes que pour établir mascarades. »

Ces images burlesques représentent des monstres humains aux laideurs les plus mirifiques. Les uns couverts d'armures bouffonnes s'escriment contre d'invisibles ennemis, d'autres dansent le branle du sabbat ; ce hideux promène un nez de plusieurs aunes, ce burlesque tire une langue de diable d'enfer. La plume est adroite, audacieuse, bizarre. Des sécheresses de formes décharnent ces types, tous embéguinés d'un symbolisme encore mystérieux. Louis XII, François I[er], le cardinal de Lorraine, Jules II, se dissimulent, assurent des critiques, sous ces personnages d'un caprice extravagant.

Ces caricatures n'étaient pas le seul ouvrage sorti des mains de Rabelais. Le Cardinal du Bellay, ambassadeur de France, l'emmenait à Rome. Là, le gai médecin voulut « employer son crayon pour faire une description topographique de la Ville Éternelle. » Il connaissait d'ailleurs la science d'architecture et il décrivait comme un Lescot les édifices construits par Gargantua.

Voyez l'aspect de l'abbaye des Thélémites, ce gentil monastère à la libre observance : « Le bastiment fut en figure hexagone, en telle façon qu'à chascun angle estoit bastie une grosse tour ronde à la capacité de soixante pas en diamètre, et estoient toutes pareilles en grosseur et portraict. La rivière de Loire découloit sus l'aspect de septentrion. Entre chascune tour estoit espace de trois cents douze pas. Le tout basti à six étages, comprenant les caves soubs terre pour un. Le second estage estoit voulté à la forme d'une anse de panier. Le reste estoit embrunché de gui de Flandres à forme de culs de lampes. Le dessus couvert d'ardoise fine, avec l'endossure de plomb à figures de petits manequins et animaux bien assortis et dorés avec les gouttières qui issoient hors la muraille, entre les croisées painctes en figure diagonale d'or et azure jusques en terre. Ledict bastiment estoit cent fois plus magnifique que n'est Bonivet, ne Chambord, ne Chantilly : car en icellui estoient neuf mille trois cents trente et deux chambres, chascune garnie de arrière chambre, cabinet, garderobbe, chapelle, et issue en une grande salle. Entre chascune tour, au milieu dudict corps de logis, estoit une vis brisée dedans icellui mesme corps. De laquelle les marches estoient part de porphyre, part de pierre numidique, part de marbre serpentin, longues de vingt-deux pieds, l'espaisseur estoit de trois doigts, l'assise par nombre de douze entre chascun repos. En chascun repos estoit receue la clarté, et par iceulx on entroit en un cabinet faict à claire-voie de largeur de ladicte vis, et montoit jusques au dessus la couverture, et là finoit en pavillon..... »

Ce langage d'ingénieur gothique est fort piquant. Il montre le souci de Rabelais pour l'exactitude des détails.[1]

Par plus d'un endroit, les peintres des bambochades hollandaises se rapprochent de l'immortel écrivain gaulois. Ils ont un peu de ses endiablées simples, naïves et méchantes, et Dusart n'en est pas le moins spirituel.

Il composait en manière de satire les *Quatre âges de la vie*. La *Vieillesse* faisait surtout ricaner ses pinceaux. Près d'un âtre demi éteint, deux ivrognes fument leurs dernières pipes, boivent leurs derniers verres. La Mort les attend, mais ils ne bougent.

C'est un âge où jamais on ne voudroit venir,
Mais dès que l'on s'y trouve, on n'en veut point sortir.

L'intempérance finale de ces pinteurs révolte la Nature; elle punit l'un de ces barbons : l'estomac octogénaire de l'impénitent éconduit tout net un cordial trop bachique.

Dusart fut le disciple soumis d'Adrien Ostade. Néanmoins la couleur ambrée d'Ostade, la touche fondue, l'harmonieux de ses toiles se trouvent affaiblis à l'œuvre de Cornélis. Il cherchait le joli du faire, et cette poursuite étouffait parfois la verve hilarante de ses compositions.

Le Louvre compte *quatre* dessins de Cornélis Dusart : *Femme rasant un paysan*, plume bistrée de la collection His de la Salle, signée à gauche *Cornélis Dusart fe*. 1694. Ce croquis vient de la vente Révil (1842) (numéro 87 du catalogue) — *Tête de vieillard coiffé d'un bonnet*. — *Profil de fumeur* daté de 1690. — *Tête de vieux*, de la Collection de John Barnard. Le Cabinet de Lorangère comptait plusieurs Dusart. A la mort de M. de Jullienne (1767), deux dessins capitaux de Cornélis « l'Étoile des Rois et une Femme jouant de la vielle » étaient acquis 160 livres. Neyman, amateur d'Amsterdam, était fanatique des croquis du maître. L'on vendait en 1776 sortant de sa collection *Paysan fumant* 12 livres; deux *Musiciens* 48 livres; *Figures assises* 12 livres; *Paysans avec pipe et bâton*, colorés, 120 livres; *Musiciens avec basse et flageolet* 30 liv.; *Grotesques femme et homme buvant* 43 liv.; *Grotesques homme et femme riant*, de forme ronde, 32 liv.; un *Maître d'école taillant une plume*, petit sujet précieux et coloré, 120 liv.; *Danse de paysans* 10 liv.; *Concert de villageois ambulants* 72 liv.; l'*Adoration des Bergers*, d'un effet piquant, 59 liv; *quatre sujets grotesques de chirurgien et de paysans*, connus par les estampes, 48 livres; *deux sujets de buveurs* 6 liv.; *Paysan assis tenant une pipe*, coloré avec art, 15 livres; « *un Buveur de conséquence tenant un vidrecome*, sujet capital exécuté à la mine de plomb sur vélin, daté de 1694, 99 livres 19 sols. » — Le Cabinet de M. de Saint-Maurice renfermait « *trois musiciens* coloriés vendus 141 livres; *un Escamoteur* 20 liv; *un Corps-de-garde* 16 liv. » Le prince de Ligne possédait « *un Intérieur de cabaret* croqué avec beaucoup d'esprit ». — Basan père, graveur et marchand d'estampes avait « *un Fumeur et une Jeune Fille à table dans un bosquet* ». — Le Catalogue Paignon-Dijonval indique « *un Joueur de vielle, une Querelle de mendiants*, deux *Intérieurs de ménage de paysans, un Marchand de balai, un Rempailleur de chaise, Dame hollandaise se rafraîchissant, Homme buvant*, cinq dessins des *Cinq sens, un Chien couché*. » — La vente Revil (1842), exposait « *un Intérieur rustique*, dessin capital signé et colorié sur vélin; *le Violon assis*, gravé à l'eau-forte par Dusart lui-même; *Femme rasant un paysan* » aujourd'hui au Louvre. — Chez M. Daniel Hooft d'Amsterdam se trouvait en

---

1. Les dessins de Rabelais ont donné lieu à une singulière controverse entre érudits. Cette querelle dure encore.

1860 « *un Intérieur de ferme* ». — La succession Guichardot (1875) laissait « *un Paysan roulant une brouette, une Cuisine hollandaise, Portrait d'un homme et d'une femme* ». L'Exposition des *Dessins de maîtres anciens* de 1879 cataloguait « une Auberge datée de 1680 » appartenant à M. Dutuit, et « la Fête de Saint Nicolas » des portefeuilles de M. J. d'Ephrussi.

Le Musée du Louvre ne possède aucun tableau de Dusart. Les galeries des amateurs sont plus heureuses. Au dix-huitième siècle, les Cabinets de Randon de Boisset, du prince de Conti, de Gros, de Cossé, de Nogaret, de Boyer-de-Fons-Colombe, de Vincent Donjeux, de nos jours, ceux de M. Piérard de Valenciennes, de M. Gruyter d'Amsterdam, de M. Daigremont (février, mars, avril 1861), de M. Cotreau, du baron d'Holbach, de Van den Schrieck, de Leroy d'Etiolles, de de Jong de Londres, d'Houyet de Bruxelles, de Blokhuyzen de Rotterdam, du prince Paul Galitzin, de Goldsmid de la Haye, du baron de Beurnonville, de John Wilson, renfermaient de très-agréables toiles de Dusart.

ECOLE HOLLANDAISE



CORNELIS DUSART

FEMME RASANT UN PAYSAN

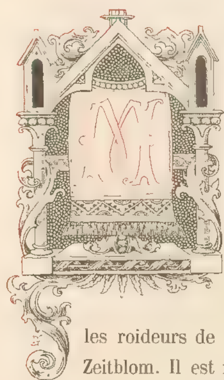
Collection His de la Salle

Paris. — Impr. d Cl. G..ot, 79, rue Madame.

ÉCOLE ALLEMANDE

HOLBEIN LE VIEUX

NÉ A AUGSBOURG EN 1460. — MORT A AUGSBOURG EN 1524



aitre et initiateur de son fils, Holbein le Vieux eut une gloire discrète, effacée. La renommée d'Holbein le Jeune faisait méconnaître le mérite de son père et dédaigner longtemps ses ouvrages. En vérité, cet homme était digne d'un meilleur sort. Il fit œuvre de vrai peintre et sut joindre de réels talents au lustre d'une paternité fameuse. Holbein l'Ancien était fils d'un tanneur d'Augsbourg, en Souabe. Il avait un frère, Sigismond, peintre comme lui. Ce frère fut bon oncle, il légua tout son bien au jeune Holbein. Dès ses premiers essais, notre artiste s'inspire de Schongauer et des Flamands. Il semble craindre les roideurs de ses compatriotes, les Fritz Herlen, les Thomas Burgmair, les Zeitblom. Il est moins gothique, plus épuré et s'approche davantage de la manière d'Italie. Cet artiste mena une existence très-nomade. Il gagnait Ulm, y exécutait des triptyques et y recevait le droit de bourgeoisie. En 1501, il composait des scènes mystiques au couvent des dominicains de Francfort. Plus tard, il décorait l'église abbatiale d'Issenheim, près Colmar. Il parcourait tous les bords du Rhin, travaillant avec l'ardeur hâtive d'un besogneux. Sa famille faisait maigre chair et il était pressé de créanciers. Aussi les gens de justice descendaient souvent chez lui. Pour éviter la méchante réputation de débiteur insolvable, le pauvre peintre travaillait à force, et ce labeur fiévreux, continu, multipliait ses œuvres. La cathédrale et le musée d'Augsbourg renferment de fort estimables peintures du vieil Holbein. Aux piliers de la nef de l'église sont encore suspendues quatre toiles datées de 1493. C'est un *Sacrifice de Joachim*, c'est une *Naissance de la Vierge*, c'est une *Présentation*, c'est un *Jésus au temple*. A la galerie publique se trouvent des triptyques : la *Basilique de Sainte-Marie-Majeure* et la

Basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs. Ces deux ouvrages viennent de l'ancien couvent de Sainte-Catherine d'Augsbourg : ils formaient, avec plusieurs sujets de même sorte, une suite curieuse de tableaux d'architecture. La prieure du cloître célèbre, Dorothée Rehlinger, voulant édifier ses religieuses du spectacle des églises vénérées, demandait à Holbein et à d'autres, les images de ces pieux monuments. Il ne s'agissait guère d'une exactitude architectonique assez indifférente aux regards des aimables sœurs, mais de scènes d'Évangile accommodées à un cadre complaisant. Holbein jetait au travers d'élégantes colonnades, toutes de fantaisie, les légendes sacrées de la plus douce dévotion. Il mouvementait et vivifiait ses perspectives, groupait heureusement, finissait souplement et coquettement. Au même musée d'Augsbourg se voient encore la *Transfiguration*, le *Christ en croix*, la *Descente de croix*, la *Mise au tombeau*.



Ces diverses compositions manquent de style noble et de beauté, mais elles restent empreintes d'une fraîcheur naïve et d'une jeunesse charmante. Le coloris d'Holbein reflète un éclat suave, bien fait pour revêtir le naturalisme délicieux de son dessin. Ce dessin du maître, il est magistral, incisif; ses crayons semblent des pointes de fer. Il découpe dans le vif du papier les profils des physionomies. Les papiers teintés d'ordinaire de rose, paraissent saigner de ses violentes hachures; ils portent les stigmates de ce stylet intraitable. Holbein était âpre et réel dans le portrait. Il exprimait la silhouette humaine avec finesse et fermeté. Les cabinets d'estampes de Berlin et de Copenhague, la galerie de Bâle conservent de nombreuses « mines d'argent » du vieil Holbein. Ce sont des têtes d'honnêtes Augsbourgeois, composées d'après le naturel, sans recherche et sans souci de l'effet. Parfois des personnages célèbres passent sous ses yeux : l'empereur Maximilien et les riches banquiers de l'Allemagne, les Fugger. Alors, il enlève ces fières figures avec une superbe pierre d'argent sur un fond rehaussé de teintes douces. Et ces silhouettes aux lignes puissantes paraissent sortir d'une auréole.





Holbein l'Ancien mourait en 1524. Il laissait deux fils, Ambroise et Jean. Il avait enseigné l'art de la peinture à Jean, et l'éducation de ce fils prédestiné fait le grand honneur du père.

Le Louvre possède deux dessins d'Holbein le Vieux : *Portrait de femme*. — *Croquis divers*, sur même feuillet. (Ces petites études sont intercalées dans notre texte.) Ces dessins proviennent de la collection His de la Salle. — (Le duc d'Aumale compte dans son Cabinet de dessins, plusieurs crayons d'Holbein l'Ancien, entre autres le portrait de l'artiste lui-même. Il est vu de trois quarts, cheveux longs et longue barbe. On lit en haut de la feuille, l'inscription : *Hans Holbain maler der alt.*)



HANS HOLBEIN LE VIEUX

PORTRAIT DE FEMME

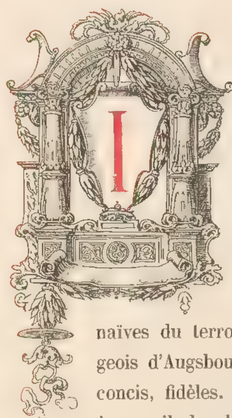
Collection His de la Salle

Paris — Impr. de Ch. Chardon, 7?, rue M...

ÉCOLE ALLEMANDE

HOLBEIN LE JEUNE

NÉ A AUGSBOURG EN 1495. — MORT A LONDRES EN 1543



IDOLATRE de la nature, adorateur de la vérité, Holbein le Jeune fut l'un des grands portraitistes des vieilles écoles. Il était robuste, sincère, décisif. Il pénétrait l'âme humaine sous l'enveloppe du corps, il démêlait les habitudes de l'esprit derrière le masque du visage. Hans ou Jean Holbein apprenait de son père les principes de la peinture et les contours implacables du dessin allemand. Le souffle lointain de la Renaissance italienne et les doctrines de la Réformation enfiévrèrent le jeune homme. Il cherchait bientôt une voie nouvelle où des formes harmonieuses viendraient tempérer les sécheresses naïves du terroir. Il compose d'abord la « pourtraicture » de plusieurs bourgeois d'Augsbourg, sous les yeux du vieil Holbein. C'étaient des crayons simples, concis, fidèles. Vers le même temps, il s'exerce à des triptyques d'église. Tout à coup il abandonnait sa famille et gagnait Bâle (1516). Bâle était alors célèbre. Elle était la rivale lettrée de Rome, elle était la ville des imprimeries savantes. Elle comptait vingt éditeurs fameux, les Cratander, les Amerbach, les Fröben, dignes émules des Estienne. Elle renfermait Sébastien Brandt, le satirique de la *Nef des Fols*, Pelicanus l'hébraïsant de l'époque, Glareanus le poëte calculateur, Capito, Beatus Rhenanus. Elle possédait par-dessus tout, l'illustre Érasme. Une pléiade de docteurs et de disciples entouraient ces humanistes renommés. On publiait les écrits des Pères de l'Église, les traductions de la Bible, des traités d'une profonde érudition. Et ces livres voyaient le jour, enluminés des fantaisies d'Urs Graf, excellent dessinateur de Bâle. Holbein envia vite la charge de Graf. Par le crédit du bourgmestre, il connut l'éditeur Jean Fröben et obtint des travaux d'illustrations. Il imagine la marque de son maître-imprimeur, le

titre des *Épigrammes* et de l'*Utopie* de Thomas Morus, les frontispices du *Novum Testamentum*, de la *Civitate Dei* de saint Augustin. Puis viennent les piquantes figures de l'*Éloge de la Folie*, traductions ironiques des immortels paradoxes de l'écrivain. Puis les *Simulacres de la Mort*, l'*Alphabet de la Mort*. De pareils ouvrages ne le détournaient pas néanmoins de la grande peinture. Il traite des scènes bibliques, *Adam et Ève*, les sujets du Nouveau Testament, la *Naissance de Jésus*, le *Christ mort*, le *Christ couronné d'épines et la Mère de douleurs*, des *Madones* votives, les légendes du Martyrologe, *Saint Martin*, *Saint Ours*, *Saint Georges*, *Sainte Ursule*. Sa couleur un peu terne d'abord devenait brillante, ses inspirations s'élevaient, il atteignait un idéal fait de sentiment et de naturalisme. Le *Christ mort* du musée de Bâle est le chef-d'œuvre de sa jeunesse. Un jour les médecins d'une maison de charité lui confièrent à la dérobée le cadavre d'un malheureux. Il reproduisait avec une effrayante exactitude les hideurs de ces membres roidis par les affres de l'agonie. Des détails imaginaires, le titre de Jésus de Nazareth font de ce mort inconnu un Crucifié tragique. Cette forte étude de nu, si poignante d'émotion, popularisait Holbein : il devenait le peintre ordinaire de Bâle. Messieurs du Conseil de la Ville le prièrent de décorer les murailles de la salle des assemblées. Ils firent contrat et l'artiste reçut 120 *gulden*. Holbein ne connaissait pas les procédés de la fresque. Il peignit donc à l'huile les compartiments du *Rathhaus*. Au long de ces vastes parois, il glorifiait à grand renfort d'érudition, les vertus civiques et la justice. Il faisait revivre le désintéressement de Curius Dentatus, la cruauté de Sapor, les reproches de Samuel au roi Saül, les menaces de Roboam, les sévérités du législateur Charondas, les arrêts inflexibles de Zaleucus. Des figures isolées, David, la Sagesse, l'Équité, la Tempérance, divisaient cette suite de groupes. Le style de cet ensemble était empreint d'un vague goût de l'antique, d'un antique entrevu au travers des estampes de Mantègne. Peu auparavant, Holbein avait couvert d'ornementations la demeure d'un riche lucernois, Jacques von Hertenstein, et aussi le marché au poisson de Bâle. Ces peintures murales ont disparu, et de rares dessins, des débris épars ne peuvent rappeler aux yeux ces machines décoratives. Vers le même temps, Holbein revêtait de grisailles les volets d'orgue de la cathédrale. Sainte Hélène, saint Henri, la Vierge et l'évêque saint Pantale, debout entre de petits chœurs d'anges, ennoblissaient de leurs attitudes solennelles les plates-faces de l'instrument sacré. D'élégantes arabesques surmontaient et contournaient les deux panneaux de milieu. Holbein poursuivait avec ardeur ces ouvrages successifs, mais à ses dessins de livres, à ses compositions d'histoire, il préférait les portraits. Cet amour des physionomies individuelles se rencontre dans toutes les œuvres d'Holbein. Ses Christs sont des portraits, ses Vierges sont des portraits, et les personnages de sa poétique évoquent les honnêtes ressemblances des bourgeois suisses. Cette outrance du type personnel saisit nos regards, habitués aux recherches idéales de l'art italien. Les habitants de Bâle purent jouir pleinement du génie de ce portraitiste incomparable. Le bourgmestre Jacob Meïer et la femme de ce magistrat Dorothée Kannengiesser, le juriste

Boniface Amerbach, une femme galante Dorothée Offenburg et une infinité d'autres posèrent devant Holbein. Mais ces figures paraissent de peu auprès du profil si célèbre d'Érasme. La silhouette merveilleuse du philosophe de Rotterdam est aujourd'hui au Salon Carré du Louvre. Érasme faisait commerce d'amitié avec Holbein, il le recevait à son logis. Ils prenaient ensemble certaines privautés. Un jour, l'artiste, illustrant l'*Éloge de la Folie*, avait égayé d'une scène réjouissante un passage de l'*Encomion*. Attablé et buvant frais et bon, un porc du troupeau d'Épicure caresse une ribaude. Érasme voit le dessin et s'avise d'écrire au-dessus : *Holbein*. La paillardise et les gloutonneries du peintre ne pouvaient rencontrer plus aimable censeur. Une autre fois, au cours du même ouvrage, Holbein représentait un homme assis, sous les traits d'un Érasme jeune et guilleret. Le vieux lettré croit reconnaître là une satire maligne de ses rides et de sa peau parcheminée. Il s'exclame en souriant : « Oh! oh! si Érasme était encore tel qu'il est là, à coup sûr il prendrait femme! *Ohe! ohe! si Erasmus adhuc talis erat, duceret profecto uxorem!* » Holbein se montrait tout fier de la familiarité d'Érasme ; aussi exécuta-t-il plusieurs fois son portrait. Notre *Érasme* du Musée est le plus admirable et le plus authentique. Vu en buste et tourné à gauche, le grand sceptique du seizième siècle jette sur un feuillet ses pensées profondes. Il clôt un peu la paupière, comme s'il voulait faire la nuit autour de ses réflexions. Et ce long nez, cette large bouche, ce menton carré, les rudesses mal gracieuses de cette face irrégulière, se transfigurent à la clarté rayonnante de ce vaste esprit. Érasme fut satisfait de cet ouvrage et envoyait bientôt une répétition de ce tableau à l'un de ses amis d'Angleterre, Thomas Morus. Cependant la Réformation envahissait la Suisse et le luthéranisme iconoclaste étouffait les arts. Retiré à Fribourg en Brisgau, Érasme écrivait le 29 août 1526, ces mots de méchante augure : *Hic frigent artes*. Le farouche Œcolampade couvrait d'anathèmes la peinture religieuse et condamnait les portraits comme les hochets de l'orgueil. Érasme conseille alors à Holbein le séjour de Londres et l'artiste gagne la Grande-Bretagne avec des lettres du fameux philosophe. Il frappe chez Thomas Morus. On l'accueille, on le flatte, on le caresse, on lui fait fête : il est l'un des familiers d'Érasme! On s'inquiète de sa fortune, on veut son succès, on redoute l'indifférence des curieux. « Votre peintre, mon très-cher Érasme, écrivait Morus, est admirable; mais je crains bien qu'il n'apprenne à ses dépens que cette Angleterre n'est ni aussi féconde ni aussi fertile qu'il l'a espéré. Je ferai néanmoins tous mes efforts pour qu'elle ne lui soit pas entièrement stérile. » Le chancelier tint promesse et son hôte devenait le portraitiste de la cour d'Henri VIII. Cette charge fut malaisée à conquérir. Une pléiade de *sergeant painter* avait la faveur du monarque. Aussi le nouveau venu n'obtint-il jamais le titre officiel de *sergeant painter*. Il en exerça l'office, mais n'en porta pas le nom : mince consolation de ses petits rivaux. Holbein entreprenait alors une suite infinie de portraits célèbres, la famille de Morus, l'archevêque Warham de Canterbury, John Fisher évêque de Rochester, Nicolas Kratzer l'astronome

du roi, Jeanne Seymour, Morett l'orfévre fastueux, Thomas Cromwell, la comtesse de Pembroke, tous les lords, toutes les femmes de cour. Henri VIII le gratifia d'un logis et d'un atelier dans Whitehall. Il le visitait parfois, se plaisait à l'entretenir, lui confiait de délicates missions. Cette Majesté avait le goût du mariage : Elle épousait, convolait, épousait encore. Cette passion n'était guère tendre, et les femmes honorées de cette belle flamme devaient craindre d'étranges retours. Henri se rebutait vite et savait rompre ses liens : le bourreau était l'aimable complice de cet époux volage. Après la mort de Jeanne Seymour, le roi voulut s'allier à la veuve de François Sforza, nièce de l'Empereur. Les négociations furent ouvertes à Bruxelles. Pour avoir l'effigie du nouvel objet de ses désirs, Henri dépêchait Holbein aux Pays-Bas. L'artiste esquissait la tête de la belle princesse, avec noblesse et simplicité. Cette toile d'ébauche flattait le roi et il pressait ses ambassadeurs. Christine de Milan aimait la vie, elle refusa ces dangereuses épousailles. Henri VIII tourna donc ses pensées vers une femme moins prudente, vers Anne de Clèves, belle-sœur de Frédéric de Saxe. Holbein regagna le continent et revint avec le portrait de cette nouvelle amante. Anne était laide : pour complaire au maître, l'artiste s'avisait de l'embellir à l'excès. Henri VIII se décide sur la vue de cette image, se fiance, se marie par procureurs, et impatient de voir le gracieux modèle de son peintre, il court attendre sa conquête dans Rochester. Au premier aspect de cette jeune fille si peu accorte, et d'un visage si roturier, il jure Dieu, blasphème comme un goujat d'armée et s'écrie : « Au lieu d'une femme, on me donne une grosse jument flamande. » Tout furieux, il maudissait Holbein de ses mensonges et répudiait Anne de Clèves. Pour obtenir le pardon de cette aventure, l'artiste caressa l'orgueil d'Henri VIII par les portraits les plus somptueux : il fit de ce tyran théologien le symbole du seizième siècle, de cette époque de brutalités et de lumières. Les marchands allemands établis à Londres employèrent maintes fois le pinceau d'Holbein. Il décora Steel-Yard, lieu de leurs réunions, d'un *Triomphe de la Richesse* et d'un *Triomphe de la Pauvreté*. C'étaient deux cortèges, composés de grande manière, à l'imitation du *Jules César* de Mantègne. Il exécuta aussi les portraits de tous ces gens de négoce, ses compatriotes. Les orfévres anglais le savaient ornemaniste exquis : il dessina pour eux des horloges, des coupes, des épées, des dagues, des poignards. Holbein mourut à Londres de la terrible peste de 1543. Vers le mois de décembre de l'an 1529, il avait revu Bâle, mais il reprenait peu après la route de la Grande-Bretagne. Le dessin d'Holbein est sincère et tout de franchise. Les pointes acérées de ses mines d'argent, ses crayons noirs nerveux enferment de fiers contours. Il est sobre, il évite les rehauts, comme si l'estompe et les lavures affaiblissaient les mâles linéaments.

Le Louvre possède *sept* dessins d'Holbein le Jeune : *Jeune femme au corsage brodé de lettres*, — *Tête d'homme coiffé d'un bonnet plat*, — *Les Mains d'Erasme*, étude pour le portrait d'Érasme aujourd'hui au Louvre, — *Buste de jeune homme*, — Autre étude de *mains*, — *Triomphe de la Richesse*, étude pour les peintures de Steel-Yard, aujourd'hui disparues, — *Façade d'une maison à trois étages*.



HANS HOLBEIN

JEUNE FEMME AU CORSAGE BRODÉ DE LETTRES

Paris Impr de Ch Gillot, 79, rue Madame.



HANS HOLBEIN

TÊTE D'HOMME COIFFÉ D'UN BONNET PLAT

Collections Richardson & John Barnard

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame

ÉCOLE ALLEMANDE

ALBERT DÜRER

NÉ A NUREMBERG EN 1471. — MORT A NUREMBERG EN 1528



UATRE siècles nous séparent d'Albert Dürer, et notre clair génie français ne comprend point encore l'idéal nébuleux du génie germanique. Nous sommes simples, élégants; il est rude, il est gauche, il est enchevêtré, et depuis la Renaissance, notre école ne chercha jamais ses modèles par delà le Rhin. Aux premiers jours du seizième siècle, la France se dérobait à la douce influence des Flandres et se tournait vers l'Italie. Elle trouvait là les grâces nobles et la beauté. Plus tard, elle se fatiguait des conventions trop pompeuses ou trop stériles, et redemandait aux Flamands les harmonieux coloris et l'amour de la nature. Cette double inspiration alternait et revivifiait la peinture nationale. L'art allemand ne séduisait pas les âmes et l'on connaissait à peine ses procédés, ses œuvres et ses hommes. Albert Dürer lui-même passait pour un barbare, un gothique. Son goût sauvage, aride et sec, le méchant choix de ses formes rebutaient. Aujourd'hui nos yeux moins prévenus conservent pourtant un peu des aveuglements d'autrefois. Nous voyons une grandeur sans charme, des angles, des brutalités : nos regards pénètrent malaisément cette manière tudesque et aucun attrait ne les captive d'abord. Feuilletez les dessins de Dürer. Une plume nerveuse comme une pointe d'aquafortiste, trace de roides contours, des hachures brutales. Les corps semblent maigres et décharnés, les draperies lourdes, boudinées, monotones. Vous cherchez vainement les délicatesses du type humain et l'harmonie des proportions. S'il traite des sujets avec sa mine d'argent, cette mine si légère, si vive, si adroite, l'aspect demeure froid et dur, malgré les touches tendres et

grasses du crayon. S'il rehausse de blanc, s'il teinte de bistre et d'aquarelle ses croquis précieux, ces tons et ces lavures dissimulent mal les dessous rigides, les silhouettes d'un ascétisme outré. Devant de pareilles lourdeurs, l'esprit désenchanté s'étonne du renom de Dürer. Pour entendre cette esthétique si contraire à la race latine, il faut une initiation lente, une sorte de familiarité. Un commerce intime et soutenu avec Dürer découvre alors peu à peu, la vie intense, le sentiment profond, les physionomies émues de ses personnages. Son imagination possède une fraîcheur juvénile, une variété, une poésie admirables. Avec un souffle d'effroi et des tristesses étranges, il invente la mélancolie, ce mal nouveau du monde moderne. Il est fantastique, prodigieux. Il a les visions d'un rêveur exalté. Il interprète l'Apocalypse et traduit avec un mysticisme philosophique ces songes du solitaire de Pathmos. Il raconte toutes les ballades, toutes les légendes de la vieille Germanie. C'est le peintre de la Réforme : il est dévot à Luther, ami de Mélanchton, et il s'inspire naïvement de leurs communes doctrines. Dans l'œuvre de Dürer, les artistes reconnaissent le réalisme d'un observateur, les historiens et les lettrés l'impression d'une des âmes les plus religieuses et les plus méditatives de l'Allemagne. Albert Dürer naquit à Nuremberg, de l'orfévre Antoni Dürer. Il eut pour parrain Antoni Koberger, imprimeur de la ville. Il apprenait d'abord le métier paternel, puis le jour de la Saint-André de l'an 1486, il entrait chez Wohlgemuth, bon peintre et bon chrétien. Ses compagnons d'atelier étaient incivils et lourdauds, mais Albert fit le résolu et s'acharna. Trois ans après, il quittait Wohlgemuth, avec les principes des deux arts de peinture et de gravure. Ses écoles achevées, il entreprend un voyage, selon la coutume des corporations du temps. Il visite Colmar où il fait amitié avec les frères de Schongauer. Le beau Martin était mort depuis peu et cette perte affligea Dürer. Il séjourne à Strasbourg, et étudie l'école du Haut-Rhin. Il regagne Nuremberg au mois de mai 1494 et y épouse Agnès Frey. Cette fille quinteuse et d'une humeur malaisée, éprouva fort la patience de son mari. D'abord elle joua la jalouse : Dürer était joli homme et les bourgeoises le cajolaient. Ensuite, elle devint avaricieuse, et obligeait Albert de travailler à force. Dürer la raillait, l'appelait « notre maîtresse de calcul, » et pour oublier les tracas de cette mégère, il réunissait dans sa maison les gens à talents de la cité nurembergeoise. C'était le vieux Wohlgemuth, c'étaient les deux frères de l'artiste Jean et Jacob, moines franciscains, c'était le peintre-poëte Merkel, c'étaient les Visscher, les Labenwolf, les Krafft, les Veit Stross, les Hirschvogel; c'étaient des humanistes, les Scheurl, les Neudorffer, les Camerarius; c'était surtout Wilibald Pirkheimer, un helléniste fameux, le confident intime de Dürer. A ces assemblées, on devisait d'art, de théologie; on parlait de la peinture italienne, à peine connue par de rares estampes. Au sortir d'un de ces entretiens, Dürer se met en route vers Venise (1505). Les peintres de là-bas connaissaient déjà ses premières gravures, la *Vie de la Vierge*, *Adam et Ève*, l'*Apocalypse*, les *Sorcières*. Ils le reçurent avec curiosité. Le vieux Jean Bellin le louait hautement et lui achetait un tableau. Mantègne désirait le

voir, mais mourait sur ces entrefaites. Artistes et grands seigneurs le fêtaient à l'envi. C'étaient des réjouissances, des festins, des joyeusetés. Il détaillait son séjour au bon Pirkheimer, et agrémentait parfois ses lettres d'une piquante ironie. Il écrivait le 9 février 1506 : « Je voudrais que vous fussiez à Venise auprès de moi, vous trouveriez une quantité de joyeux compagnons. Ce sont des gens de cœur, instruits, honorables et bons musiciens. Ils m'ont en grande estime et me témoignent beaucoup d'amitié. Par contre, il y en a parmi eux qui sont les plus fieffés coquins du monde, mais des coquins bien séduisants, et celui qui ne verrait que superficiellement les choses serait tenté d'avoir d'eux la meilleure opinion. Je ris souvent dans ma barbe quand ils me parlent; ils n'ignorent pas qu'on sait de belles méchancetés d'eux, mais ils s'en moquent. J'ai aussi beaucoup d'ennemis qui critiquent mes ouvrages dans les églises et partout où ils les trouvent. Ils disent qu'ils ne valent rien parce que je ne peins pas à la manière antique, ce qui ne les empêche pas de les copier..... » Dürer exécutait à Venise de nombreuses toiles. La plus célèbre était la *Fête du Rosaire*, placée dans l'église San-Bartolommeo. Ce petit sanctuaire dépendait du *Fondaco de' Tedeschi*, lieu de réunion des marchands allemands émigrés sur l'Adriatique. Ces gens de négoce, tout fiers du maître de Nuremberg, voulurent posséder un ouvrage de leur compatriote. Dürer flatté employait les premiers mois de sa résidence au vaste tableau de la *Fête du Rosaire*. Le doge Loredan et les patriciens admirèrent fort cette œuvre ; de ce jour le pinceau de Dürer ne chôma pas. L'artiste étonnait en effet par le fini prodigieux du détail, par des fonds de paysages d'une extrême préciosité, par une inépuisable invention. Vers la fin de 1506, Dürer sortait de Venise et gagnait Bologne. Il dut y rencontrer Léonard de Vinci, alors auprès de Jules II. De son voyage d'Italie, Albert rapportait un coloris plus transparent et plus fin, de meilleurs empâtements. Il cassa toujours ses draperies et ses hachures selon le mode des vieux allemands, mais cette roideur naturelle des artistes du Nord tenait trop au terroir pour disparaître jamais. Revenu à Nuremberg, Albert reprenait ses gravures et commençait ses tableaux d'autel, ses portraits. C'était le profil de l'empereur Maximilien, celui de Pirckheimer et des notables de la cité. C'étaient des toiles : *Adam et Ève*, l'*Adoration des Mages*, le *Martyre des dix mille chrétiens sous Sapor*, la *Trinité*, un triptyque du *Couronnement de la Vierge* commandé par un riche drapier de Francfort, Jacob Heller. Puis vinrent *Samson*, le *Tableau de tous les Saints*, la *Trinité*, la *Résurrection du Christ*, des *Ecce homo*, des *Sainte Anne*. A cette époque de son retour, il décorait de fresques la Maison de Ville de Nuremberg. Il représentait aux murailles de ce Rathhaus, *Charlemagne*, *Sigismond* et les deux sujets du *Juge Injuste* et du *Triomphe de Maximilien*. Mais ces travaux de peinture sont de peu dans l'œuvre de Dürer. Dürer est surtout graveur. Il incise une infinité de planches, et de son atelier sortent mille et mille estampes, chefs-d'œuvre inimitables de netteté vigoureuse, de saveur exquise. Ce furent des *Vierges*, la *Passion*, des *Saints*, la *Fortune*, la *Mélancolie*, le *Cheval de la Mort*, etc., thèmes religieux ou fantastiques fort du goût de l'époque. Albert Dürer exécutait les

gravures sur cuivre, sur fer ou sur étain, laissant à d'habiles tailleurs de formes (*formschneider*) les labeurs des *bois*. Avec une plume très-précise, il dessinait ses compositions sur le poirier ou sur le buis : des *formschneider* à sa solde creusaient alors ces bois. C'étaient tour à tour Jean Glaser, Jean Guldenmund, Jérôme Resch, Henri Hondius, Jean de Bonn, Jean Taberith, Saint-German. Secondé par ces graveurs, Dürer publiait environ deux cents planches sur bois. Et avec cela, il inventait la gravure à l'eau-forte, et cent huit estampes de cuivre montraient encore la rare fécondité de son esprit, les allures vives de ses doigts. Maximilien d'Allemagne habitait souvent Nuremberg et au long des soirées d'hiver, il visitait parfois l'artiste. L'an 1518, Dürer entreprenait à la gloire de cet empereur une suite de gravures curieuses. C'était une cavalcade de groupes allégoriques célébrant les vertus du monarque. Le prince reconnut cet hommage flatteur, et remit à Dürer des lettres de noblesse. Le nouveau chevalier eut blason : il portait trois écussons d'argent sur champ d'azur, deux unis et en chef, le troisième en pointe. En 1520, la peste ravageait Nuremberg : le maître s'enfuyait aux Pays-Bas. Il arrive dans Anvers, est reçu avec joie par les artistes, fait commerce de ses gravures et exécute chaque jour de nouveaux portraits, celui de Quentin Metsys, celui du grand Érasme, et de son ami l'astronome Kratzer, ceux de Frédéric le Sage, de Christian II de Danemark. Il dessine tous les ports, toutes les vues de ville de la Néerlande. Il traverse Cologne, séjourne à Aix-la-Chapelle, admire la pompe du Couronnement de Charles-Quint. Puis il regagne Nuremberg et reprend sa tâche interrompue. Il mourait le 6 avril 1528.

Le Louvre possède vingt-quatre dessins d'Albert Dürer. Dans les salles sont exposés : *Le Christ au jardin des Oliviers*, daté de 1518, étude pour la gravure; collection His de la Salle. — *Groupe de trois cavaliers*, collections Mariette et His de la Salle. — *Une Sainte Famille*, datée de 1519; collection Mariette. — *Tête de moine*. — *Étude d'une draperie couvrant les genoux du Christ*, étude pour le tableau d'autel de Heller. Acheté à la vente du baron Silvestre, en 1851, pour 500 fr. — *Tête de vieille femme*. — *Jeune homme à la longue barbe*, daté de 1527 (au pinceau et à l'aquarelle sur toile très-fine). — *Buste d'une jeune fille*, daté de 1521, pierre d'Italie sur papier teinté de vert. — *Buste d'enfant*, daté de 1520; collection Jabach. — *Tête de vieillard*, datée de 1520, à l'aquarelle et à la gouache sur une toile fine et sans préparation. (Ce portrait, très-fini et très-colorié, est placé aujourd'hui dans la grande galerie de peinture. Il fut acquis en mars 1852, de M. Audenet, au prix de 1000 fr. Il venait de Saint-Pétersbourg et des héritiers de M. de Labensky, ancien surintendant de la galerie de l'Ermitage.) — *Christ en croix*, donné en octobre 1873 par M. Gatteaux; étude pour la gravure du Crucifiement. — *Homme nu debout*, donné par M. Gatteaux en 1873 ; étude pour l'une des gravures de l'ouvrage d'Albert Dürer sur les *Proportions du corps humain*. (Ce livre de Dürer est fort indigeste et d'une esthétique parfois incompréhensible.) — *Glorification de la Vierge et de l'Enfant par les Saints*; projet d'un tableau non exécuté, légué par M. Gatteaux en 1881. — *Profil de jeune fille et Études de mains*, légué par M. Gatteaux en 1881. — Les dessins des cartons sont : *Paysage italien*, collection Jabach. — *Le Christ au jardin des Oliviers*, daté de 1515; collection des ducs de Modène. (Ce dessin présente des variantes avec celui de la collection His de la Salle, indiqué plus haut.) — *Jésus devant Caïphe*. — *Vierge et Enfant*, collection Jabach. — *La Vierge et l'Enfant tenant une pomme*, collection Jabach. — *Homme à cheval*, collection Crozat. — *Vierge et Enfant dans un paysage*, daté de 1511. — Deux *Vierges*, et un *Ecce homo* sur même monture. — *Christ à la colonne*, collection Jabach. — Deux *Paysages italiens*, sur même monture. — La plupart de ces dessins sont à la plume et portent le monogramme de Dürer : un A et un D.

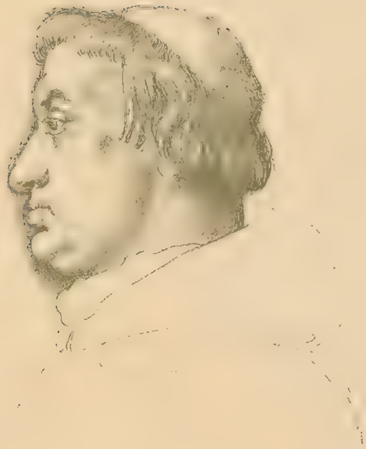


ALBERT DÜRER

LA VIERGE, L'ENFANT, SAINT JOSEPH ET PLUSIEURS SAINTS

Collection Mariette

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



ALBERT DURER

PROFIL DE MOINE

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79. rue Madame.



ALBERT DÜRER

ÉTUDE DE DRAPERIE

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

ECOLE ALLEMANDE



ALBERT DÜRER

TÊTE DE VIEILLE FEMME

Paris — Imp. d. Ch. [illegible] 29, r[illegible] M[illegible]



J.-E. LIOTARD

MONSIEUR PÉLERAN CONSUL DE FRANCE A SMYRNE EN 1738

Paris — Imp. de Cl. Gr. et 79, r. Magasins



J.-E. LIOTARD

PAYSANNE SUISSE

Paris. — Impr. [illegible], 79, rue [illegible]



CALLOT

CROQUIS FAITS A FLORENCE

Collection Mariette

Paris — Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.













CALLOT

CROQUIS FAITS A FLORENCE

Collection Mariette

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



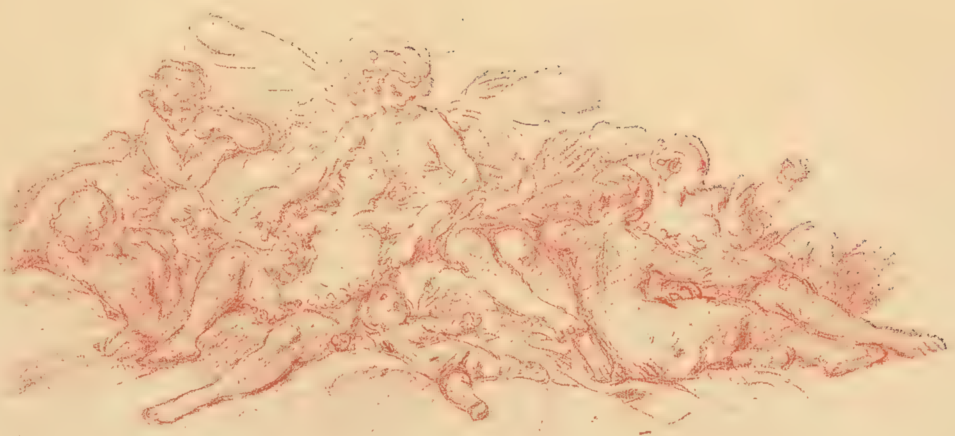
NICOLAS POUSSIN

MOISE CHANGE EN SERPENT LA VERGE D'AARON

Étude pour le tableau du musée du Louvre

Collections Revil et His de la Salle.

ÉCOLE FRANÇAISE



FRANÇOIS BOUCHER

NYMPHES ET GÉNIE

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame

ÉCOLE FRANÇAISE

HUBERT ROBERT

NÉ A PARIS EN 1733. — MORT A PARIS EN 1808



AMOUREUX du décor et des Olympes à la Boucher, l'art français du siècle précédent ne vit pas la nature. Les mythologies des Coypel, des Vanloo, des Pierre, des Natoire fourvoyèrent le goût de l'époque. Les peintres étudiaient l'homme, mais la poésie des choses inanimées leur échappait. Si, dans l'occasion, ils traitaient le paysage, ils l'accommodaient toujours aux caprices de bergerades galantes. Cette mode d'un pittoresque imaginaire était fort répandue, elle corrompait même les œuvres des Hubert Robert, des Servandoni, des Machy, des Lallemand, des Clérisseau. Ces artistes se piquaient de traduire le plein air, les sites, les effets de l'atmosphère. Ils s'intitulaient paysagistes. Ce titre n'imposait point de durs efforts. Ils assemblaient en un tableau les monuments antiques et les édifices modernes, les cieux de tout pays, les verdures de toute zone, la flore de toute contrée. Ces aspects disparates rappelaient les perspectives de théâtre mais faisaient fi de la réalité. D'autres fois, ils créaient un monde féerique avec une franchise naïve.

Écoutez l'histoire d'une toile d'Hubert Robert, une Vue de Suisse. Le Résident de Louis XV à Genève, Michel Hennin, l'ami de Voltaire et le protecteur des gens à talents, était de la familiarité de Robert. Ils s'écrivaient. Le 20 janvier 1773, il le pressait de venir voir les Alpes : « Monsieur, j'ai bien pensé à vous dans une ascension que j'ai faite cet été dans les hautes montagnes de ces parages-ci. Que de belles choses dont les habitants de Paris, ni même ceux de Rome n'ont pas la plus petite idée, et qui n'ont jamais été vues par un œil peintre. On vante l'Italie, la couleur des objets sous ce beau ciel, soyez

sûr que cela n'est que de la grisaille au prix de ce qu'offrent le Mont-Blanc, les Glacières et toute cette vaste contrée où les montagnes, les cascades, les rochers remplis de mines de spath, de cristal, présentent une variété toujours piquante, et font dire à chaque pas aux curieux, pourquoi ne suis-je pas peintre? Vous qui l'êtes, Monsieur, et qui sûrement seriez plus sensible que tout autre a toutes ces beautez, qui rapporteriez d'une montagne des trésors pour le reste de votre vie, pourquoi ne venez-vous pas les visiter. Il est doux sans doute d'habiter une jolie maison, d'avoir auprès de soy une jolie femme, et de faire dans un atelier commode des tableaux piquans qui plaisent et dont les amateurs se disputent la possession, mais, n'en déplaise même à Madame, n'y a-t-il pas là un peu de monotonie. Venez nous voir et je vous garantis que vous aurez plus de surprises en quinze jours qu'à Paris en dix ans, que vous existerez plus vivement et que vous vous applaudirez toujours d'avoir eu la force de quitter ce coquin de Paris..... »

Cette lettre était d'un vrai croyant. Elle n'enthousiasmait pas Robert, et, tout calme, il répond : « Vous sçavez, Monsieur, combien je vous suis dévoué et quel plaisir j'aurois d'aller vous en donner des preuves jusqu'à Genève même. Mais les travaux multipliés sont des chaînes qu'on n'ose pas rompre. Je ne dis pas non pourtant, parce que la nature de votre pays me paroit faite exprès pour les peintres. J'ay fait ces jours cy un petit tableau dont la vue est prise de la maison de M. de Voltaire. Je l'ai copié d'après luy meme dans une description qu'il en fait en écrivant à Horace. J'ai trouvé ce tableau si intéressant, si vaste et si vray que je n'ay eû qu'a peindre. Je voiois en lisant, mais je peignois moins bien que luy quoyqu'il ne soit pas peintre, mais fait pour les inspirer[1]. »

Aveu d'une simplicité charmante! Robert ne connaît pas les Alpes, ne désire guère les connaître, et le voilà profilant leurs pics et leurs horizons. Des vers de Voltaire le contentent et les héxamètres d'une épître lui épargnent le voyage. Il voit toutes les merveilles de la Suisse dans ce rapide aperçu des entours de Ferney :

. . . . Les regards étonnés,
Sur cent vallons fleuris doucement promenés,
De la mer de Genève admirent l'étendue;
Et les Alpes de loin, s'élevant dans la nue,
D'un long amphithéâtre enferment les coteaux
Où le pampre en festons rit parmi les ormeaux.
Là, quatre états divers arrêtent ma pensée.
Je vois de ma terrasse, à l'équerre tracée,
L'indigent Savoyard, utile en ses travaux,
Qui vient couper mes blés pour payer ses impôts.
Des riches Genevois les campagnes brillantes,
Des Bernois valeureux les cités florissantes,
Enfin cette Comté, franche aujourd'hui de nom,
Qu'avec l'or de Louis conquit le grand Bourbon.

---

1. Papiers d'Hennin; Bibliothèque de l'Institut. Nous devons la communication de ces lettres à la bienveillance si connue de M. Ludovic Lalanne.

Le vague lyrique de ce panorama laissait aux fantaisies de Robert une précieuse liberté d'invention, et il plaçait sans vergogne le Ferney de Voltaire entre les cascatelles de Tivoli et les buttes de Bellevue. Par-dessus tout il veut séduire; le reste importe peu. Ce trait inédit n'était pas unique dans l'existence de Robert; chaque jour il travestissait le monde et se riait de la vérité. Et cela, d'une innocence parfaite. Le Poussin et Claude Lorrain n'enseignaient plus le respect de la nature, et maintenant on la saccageait; mais ses aimables profanateurs font oublier, à force de magie, des audaces nonpareilles.

Robert était de Paris. On voulut le faire d'église, mais il se sentait porté aux arts. Il entre chez le sculpteur Michel-Ange Slodtz et reçoit les principes du dessin. Il gagne bientôt Rome et commence ses longues études (1753). Il s'éprend des débris superbes de la Ville et devient peintre d'architecture. Les colonnades, les portiques, les villas, les arcs de triomphe, les temples, le Forum, le Colysée, le Capitole, furent les sujets de ses travaux ordinaires, et Panini rencontrait un rival.

Robert n'était point d'abord pensionnaire du roi. Marigny le gratifiait plus tard d'un logement au Palais Mancini (1758). Il se montrait d'une ardeur enthousiaste, et Natoire, le directeur d'alors, le citait pour exemple. Il abusait même de sa complexion robuste et forçait ses exercices. Il avait de l'esprit, savait l'entregent, intriguait. Il recherchait les personnes de qualité, fréquentait surtout M. de Breteuil, ambassadeur de Malte. Tous deux cultivaient les lettres et au long des veillées ils paraphrasaient Virgile.

Les Italiens l'appelaient Robert-le-Diable. Ses aventures périlleuses et ses gageures lui attiraient ce sobriquet. Un jour, il longe la corniche du dôme de Saint-Pierre; le lendemain, il plante une croix au sommet du Colysée; une autre fois, il pariait de traverser seul les catacombes. Cette dernière entreprise faillit le perdre. Il s'égare, se trouble, sa torche se consume, s'éteint; et le voilà enterré vif dans cette cité des morts. Delille raconte au chant quatrième de l'*Imagination* l'effroi terrible du jeune fou, ses rages, ses désespoirs, sa délivrance. Cela fit du bruit, mais ne corrigea point le téméraire. Chaque matin il disparaissait, battait les vignes, les fabriques, et, sur le tard, ses camarades tremblaient de le revoir brisé par une chute. Il aimait parcourir d'un pied ferme les murailles lézardées de toutes les ruines, comme s'il voulait surprendre l'âme de l'antiquité dans le ciment décrépit de la vieille Rome.

Vers cette époque (1760), l'abbé de Saint-Non prend le chemin de Naples et des Siciles. Hubert Robert et Fragonard l'accompagnèrent. Fragonard esquissa les musées, les toiles d'église, et Robert la campagne de ces confins : le Palais de la reine Jeanne, la Grotte et la Côte du Pausilippe, le Tombeau de Virgile, la Sommité et le Cratère du Vésuve.

Le 24 juillet 1765, Robert regagnait Paris. Diderot l'attendait avec ses éloges et ses saillies méchantes. Il le compare à Vernet et le déclare petit garçon. Ensuite, il se ravise et l'accable de dithyrambes. Robert ne s'inquiète pas, va son train, expose au Louvre, vend ses ouvrages. S. M., le comte d'Artois, le duc de Choiseul, le duc de Nivernois, les marquis

de Séran, de Ségur, de Montesquiou, les marquises de Langeac et de Beringhem ornaient leurs Cabinets de *vues d'architecture*. L'Académie Royale l'agréait bientôt. Il était à la mode. Catherine II le suppliait de venir habiter Pétersbourg, mais il n'avait garde. L'engouement de Paris le flattait si fort!

Le Roi le nommait Dessinateur de ses Jardins, Garde de ses Tableaux. Il était le maître à dessiner des gens du bel air, et ses chaudes sanguines des souvenirs d'Italie guidaient la pointe parfois inhabile, toujours spirituelle des aquafortistes-amateurs.

Sa touche était agréable, ses tons s'argentaient. Néanmoins un coloris trop indécis refroidissait plusieurs de ses compositions. Pour égayer l'aspect sévère de ses ruines antiques, pour rompre le silence monotone de ses solitudes, il les peuplait de matelots, de lessiveuses, de villageois, de pâtours. Avec cela, du feu, une verve de diable, une rare adresse aux contrastes des gris, des verts, des rouges.

Ses crayons et ses aquarelles l'emportent sur ses ébauches. La science des effets et les calculs de l'optique préoccupaient moins ses doigts pétillant de belle humeur. Alors, il est gras et facile, frais et coquet. Il est sobre et abondant. Il est libre comme un Saint-Aubin, il voit comme Joseph Vernet, et sur les cimes de ses arbres, sur ses chaînes de montagnes passent les souffles légers de sa sanguine. Il était expéditif, Diderot l'appelait monsieur le croqueur.

La Révolution détruisait la fortune de Robert et menaçait sa tête. Il resta détenu dix mois à Saint-Lazare, en compagnie de l'antiquaire Millin, du poëte Roucher, d'André Chénier, de Suvée. Un jour, l'on guillotina un citoyen Robert et les amis des arts crurent au supplice du peintre des ruines. Point; notre homme était sauf: un de ses homonymes périssait à sa place et le prisonnier osait bénir cette heureuse erreur. Il supporta gaiement le rude séjour des cachots, obtint un petit atelier, et improvisa cinquante-trois toiles. Il représentait les intérieurs de cellules, la maigre cuisine de ses camarades, les épisodes tragiques des interrogatoires quotidiens. Le sombre caractère de cette époque l'émouvait, il essayait d'en rendre les effets pittoresques. Un soir, les suspects sont transférés à Sainte-Pélagie, aux lueurs des torches. La foule hurle, assaille les voitures, les cavaliers de l'escorte prennent le galop et défendent le convoi. Robert ne juge pas le danger, n'entend pas les cris, il voit une scène puissante et le lendemain, exécute ce sinistre tableau.

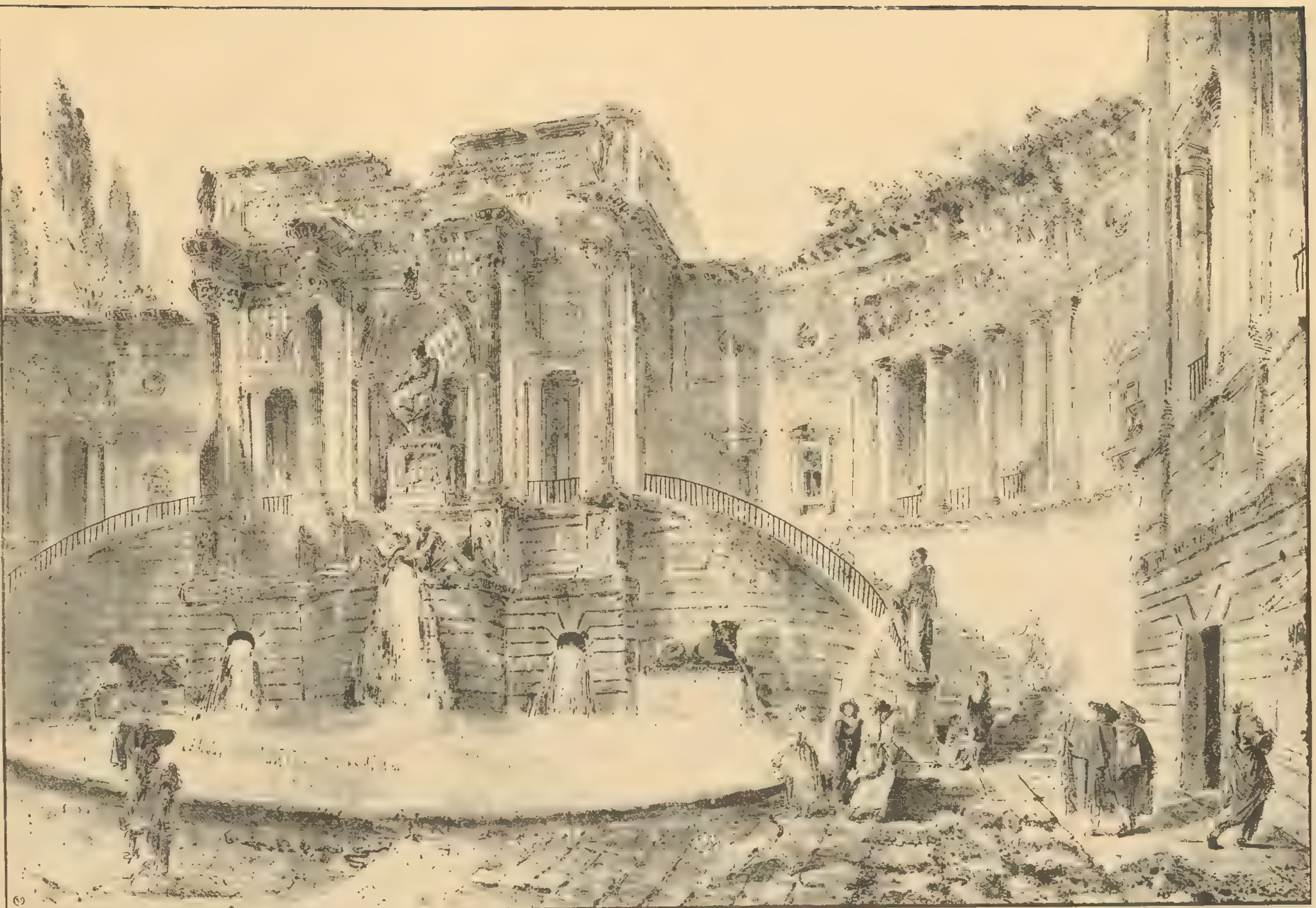
Le Louvre possède *cinq* dessins de Hubert Robert : une *Vue du Capitole à Rome*, une *Fontaine monumentale*, provenant de la collection His de la Salle, — *Vue de parc*, — *Environs de Rome*, de la collection Mariette, — *Jésus chassant les vendeurs du Temple*, plume bistrée très-sommaire. (Voir pour la vie de Hubert Robert, la *Mosaïque* de J. Hédouin; Paris, 1858, in-8°).

HUBERT ROBERT

VUE DU CAPITOLE A ROME

Collection His de la Salle

Paris – Imp. de Ch. Gillot, 79 rue Madame.



HUBERT ROBERT

FONTAINE MONUMENTALE D'ITALIE

Collections Mariette et His de la Salle

Paris — Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame

ÉCOLE FRANÇAISE

FRANÇOIS GÉRARD

NÉ A ROME EN 1770 — MORT A PARIS EN 1837



R ELIGIEUX disciple de David, François Gérard est le plus célèbre portraitiste du dix-neuvième siècle. Aucun des peintres de notre époque n'a pu l'égaler. Son maître lui-même ne le surpasse point. Le fameux *Pie VII* de David est une savante étude, mais l'art des belles ordonnances ne s'y montre pas. Gros est épique, théâtral, empanaché : il outre l'héroïsme, il agite la grâce de ses modèles. Girodet est sec, inerte dans ses physionomies. Guérin ne semble jamais naïf, il n'aime guère la réalité moderne et la travestit sous des formes empruntées à l'antique. Il peignait un jour Henri de la Rochejacquelein, comme une statue d'Antinoüs. Les rudes plis des hardes vendéennes enserraient une taille d'éphèbe, d'un jeune éphèbe digne de servir l'ambroisie des dieux. Robert Lefèvre abandonnait aux hasards de ses pinceaux les fermetés ou les morbidesses de son style. Depuis Gérard, aucun portraitiste de race n'a paru, hormis M. Ingres. Hersent et Pagnest justifièrent souvent peu la vogue de leur nom. Flandrin, Lehmann, Mottez étaient sobres, exacts, mais sans mérite d'invention. Le doucereux Winterhalter charmait la fantaisie des femmes de cour avec les léchures caressantes de ses brosses; mais content de sa dextérité, il ne devinait jamais l'âme de ses modèles. Il était agréable, futile, et nos princesses se pâmaient d'aise. Aujourd'hui les portraitistes étalent des accessoires à effet, brossent divinement les costumes; mais cherchez la vie intense, la pensée, le sourire, le rayon. Tout cela parait à grand'peine au travers de la maçonnerie des couleurs. Ils exaltent les habiletés manuelles et semblent dédaigner un peu l'étude du sentiment humain. Gérard leur serait d'un exemple profitable. Il possédait à la fois une sincérité naïve, une science discrète, un choix sûr, des doigts prompts et soigneux,

un aimable entrain. Il donnait une vraie plénitude aux lignes générales, une élégance sans affectation aux formes de détail. Il était fin sans minutie, précis sans aridité. Il épurait la vraisemblance par le goût. D'un esprit subtil, il pénétrait aisément la réalité morale, les sentiments si complexes et si divers du cœur, les passions vives de ses contemporains. Gérard était fils du maître d'hôtel de M. de Breteuil, ambassadeur à Rome. Son père le ramenait en France vers douze ans et l'envoyait avec la protection de M. d'Angevilliers, à l'école royale des Élèves-Protégés. Il promettait du génie, travaillait fort, écoutait son professeur. Ce maître était Brenet, méchant rival de Vien. Mais l'élève se rebute vite d'un pareil enseignement, donne « dans la mode David » et perd toute soumission. Un matin, il disparaît de l'atelier, et entre chez David.

Sa souplesse italienne et son naturel heureux abrégèrent le temps de l'apprentissage. Il entendait à demi-mot les préceptes du peintre des *Horaces* et devenait l'un de ses rudes partisans. Il composait en manière d'essais vigoureux le *Saint Roch* de l'hôpital de Marseille, le *Joseph* du musée d'Angers. Mais la mort de sa mère et des soucis de famille suspendirent ses travaux. Par surcroît d'embarras, la Convention de 1793 ordonnait le départ de la première réquisition militaire et l'âge de Gérard allait le perdre. David le sauva. Il fait inscrire le jeune homme sur la liste des jurés du tribunal révolutionnaire. Cette charge ne flattait pas l'artiste, mais un refus était dangereux. Il accepte donc. Pour se soustraire aux assemblées de cette étrange cour de justice, il affectait les maladies les plus graves, il montrait d'alarmants certificats de médecins. Il se traînait à son petit logis du Louvre, aidé de deux béquilles. Un soir pourtant il s'oublie. Il monte un escalier du Louvre quatre à quatre, ses béquilles sous le bras. Près d'atteindre le dernier degré des marches, il aperçoit, ô maudite rencontre! une femme debout et moqueuse. C'était la femme de l'architecte de Wailly, fort surprise de voir notre infirme tout leste et guilleret. Gérard s'arrête effrayé. « Soyez tranquille, dit la rieuse, je ne vous trahirai pas. » Gérard se rassure et se promet de mieux ménager à l'avenir ses pauvres jambes. Il tint parole et ne recouvra pas la santé avant la chute de Robespierre. Alors, il brûla ses béquilles et se mit à l'œuvre. Il illustra pour les frères Didot des éditions de Virgile, de Racine, la *Psyché* de la Fontaine, le *Daphnis et Chloé*, l'*Adonis*.

Cependant le sans-culotte David avait exigé des preuves de civisme d'un patriote aussi peu exalté : il le contraignit d'exécuter le portrait de *Lepelletier de Saint-Fargeau* et le dessin de la *Séance du 10 août 1792*. Ces deux ouvrages devaient servir plus tard les ennemis de l'artiste, et, sous la Restauration, Gros l'accusait sourdement d'avoir célébré les hommes de la Terreur et d'avoir pris sa part au jugement de Marie-Antoinette. En 1795, le miniaturiste Isabey se liait d'amitié avec Gérard, et, témoin de sa vie nécessiteuse, lui conseillait la peinture de portrait. Pour entraîner l'irrésolu, il veut être son premier modèle. Gérard se décide et compose le groupe délicieux, exposé aujourd'hui Salle des Sept-Cheminées. Isabey debout et tenant sa fillette par la main, s'arrête à l'angle

de deux escaliers. Une veste de velours noir, une culotte verdâtre, des bottes molles ajustent le personnage. L'enfant porte une robe blanche et un petit bonnet. Tout est simple, familier. Ils descendent au jardin et se retournent doucement vers le spectateur. Un chien joyeux et fiévreux voudrait hâter cette paisible promenade. Comme l'on devine l'aimable Isabey, comme l'on retrouve ces mœurs douces et charmantes des intérieurs d'artistes! Au Salon de 1796, cette toile eut l'applaudissement général; mais Gérard aimait trop la peinture d'histoire pour l'abandonner entièrement. Il commence *Bélisaire* et *Psyché*. Ces deux œuvres sont célèbres; néanmoins l'afféterie métaphysique de la *Psyché*, sa couleur glaciale, ses formes indécises ne peuvent satisfaire pleinement le regard, et l'artiste n'offre plus aux yeux l'ensemble de ses qualités. Les contemporains jugèrent de même. L'opinion l'avait sacré portraitiste et l'opinion voyait sainement.

Après Isabey était venue une fille d'architecte, Mlle Brongniart, puis la famille d'Auguste, cet orfévre fameux du Directoire, puis la Réveillière-Lépaux, puis Mme Regnault de Saint-Jean-d'Angely, puis Mesdames Morel de Vindé. Toutes les grandeurs, toutes les gloires impériales suivirent. Ce fut Mme Bonaparte, ce fut Mme Lætizia Bonaparte, ce fut Napoléon I[er] en costume du couronnement; ce furent le roi et la reine de Hollande, l'impératrice Joséphine, le roi de Saxe, le roi et la reine d'Espagne, la reine Hortense, la reine de Suède, la reine de Naples. Puis Jérôme de Westphalie, le maréchal Lannes, le maréchal Ney, Murat, Marie-Louise avec le roi de Rome. Et encore, les précieuses du temps, Mme de Staël, Mme Récamier. La Restauration accrut la vogue de Gérard. Louis XVIII le nomma son *premier peintre*. Cet honneur renouvelé de l'ancienne monarchie augmentait l'engouement. Le roi, le comte d'Artois, le duc d'Orléans, la duchesse d'Orléans, la duchesse de Berry et ses enfants, le duc de Berry, Mademoiselle, posèrent devant l'artiste. Puis la brillante société française de l'époque. Puis Lamartine, M. de Humboldt, le tragédien Talma, des filles de théâtre, Mlles Mars et George. Cette suite admirable de figures éclairées par le génie ou ennoblies par la naissance, intéresse l'historien et arrête longuement le critique. La vie les anime, le goût les dispose.

La charge de portraitiste officiel développa en Gérard une distinction native et son salon d'Auteuil devint le rendez-vous de Paris et des étrangers. Il aimait les lettres, la musique, et c'était plaisir de passer de longues heures à son atelier, tant il savait soutenir la curiosité par ses piquantes conversations. Talleyrand l'appelait *mon diplomate*, et lui reconnaissait les qualités et le tact d'un politique.

Les tableaux les plus populaires de Gérard sont *Austerlitz* et l'*Entrée d'Henri IV à Paris*. Le lendemain de la victoire de 1805, l'artiste entreprenait cette vaste bataille. Elle devait plafonner la salle du Conseil d'État, aux Tuileries. Après mille aventures, elle est à Versailles. Afin de grouper l'état-major autour de Napoléon et de réunir les héros du combat, Gérard montrait dans le lointain la fuite de l'ennemi. Le général Rapp galope vers l'Empereur et annonce l'issue de la journée; et là-haut le soleil d'Austerlitz

se lève radieux. Quatre génies ailés, fiers et sveltes comme les figures aériennes de Véronèse, déroulaient cette belle page de l'épopée impériale.

Au retour des Bourbons, l'*Austerlitz* était descendu de sa voûte et mis dans les greniers, Louis XVIII, désireux d'atténuer cette mesure de parti, commandait bientôt à Gérard l'*Entrée d'Henri IV* pour la même salle du Conseil d'État. Cette scène historique habilement choisie, consacrait sous l'apparat d'un autre âge, les événements de 1814. L'artiste redouta pour ce nouvel ouvrage l'effet d'une prochaine révolution et s'avisa d'une ruse plaisante. Il oubliait le métrage exact de l'architecte et dépassait de trois pieds la hauteur convenue. La peinture achevée, on prend jour, on la hisse. Elle est trop vaste! Gérard fait le désespéré, s'emporte contre sa malchance. Réduire d'un pouce ce chef-d'œuvre, eût atteint l'honneur du *premier peintre du roi :* on transporta donc au Louvre cette toile gigantesque. L'artiste parut satisfait : il atteignait son but.

Vers le même temps, Gérard recevait la commande des pendentifs du rond-point du Panthéon. Sous la coupole fameuse décorée par Gros, il composait la *Mort*, la *Patrie*, la *Justice*, la *Gloire*. *Homère*, *Ossian*, les *Trois Ages*, le *Sacre de Charles X*, *Daphnis et Chloé*, *Hylas et les Nymphes* et d'autres tableaux encore exercèrent le grand style de Gérard. Sa couleur est sèche parfois; il n'a pas l'éclat de Gros. Son dessin n'égale ni celui de David, ni celui d'Ingres, ni même celui de Girodet. Ce dessin n'a point de manière : il cherche le bon goût. Ses études de nu ont de la solidité et ses profils exquis, les silhouettes de ses portraits au crayon paraissent caressés d'une douce estompe.

Le Louvre possède vingt-cinq dessins de François Gérard : — *Portrait de jeune femme.* — *Croquis de jeunes filles.* — *Académie de femme debout.* — *Académie d'homme assis :* c'est la figure de Laboureur du Pendentif de *La Patrie*, au Panthéon. — *Portrait du général Rapp*, l'un des héros d'Austerlitz. — *Fillette au lévrier.* — *Jeune femme coiffée d'un chapeau.* — *Femme appuyée sur une table*, daté de 1809. — Divers *croquis* relatifs à l'édition Didot de *Daphnis et Chloé*, de *Psyché.* — Trois *académies d'hommes* pour différentes figures de la *Mort de Patrocle*, tableau du musée de Caen. — Un groupe de *Marius rentrant dans Rome.* — Ensemble du *Marius rentrant dans Rome.* — Belle étude de *l'une des Renommées du tableau d'Austerlitz.* — *Signature du Concordat entre la France et le Saint-Siège, le* 15 *juillet* 1801 ; ce dessin, lavé et rehaussé de blanc, est exposé à Versailles. — *Le* 10 *août* 1792 ; ce dessin, au bistre et rehaussé, représente la séance de l'Assemblée après la prise des Tuileries. Le roi et sa famille sont dans une loge; les gens de l'émeute ont envahi la salle des Représentants du peuple et menacent Louis XVI. Cette composition, où Gros voyait la glorification des Sans-Culottes, représente en effet Louis XVI dans une attitude peu digne de son caractère. Le prince se détourne embarrassé et craintif devant les huées de la populace. Ce dessin provient de la vente de Gérard en 1837. La plupart de ces projets ont été offerts au Louvre par M. Henri Gérard, neveu du grand artiste. (Voir pour la biographie étendue de Gérard, une plaquette fort curieuse de M. Ch. Lenormant, Paris, René, 1847 ; et un article de haute critique de M. Henri Delaborde sur la peinture de portrait en France, *Revue des Deux-Mondes*, octobre 1856.)



FRANÇOIS GERARD

ACADÉMIE DE FEMME

Paris — Imp. d[illegible] Gillot, 7, rue [illegible]







FRANÇOIS GERARD

TÊTE DE JEUNE FEMME & ÉTUDES DE JEUNES FILLES



FRANÇOIS GERARD

ACADÉMIE D'HOMME ASSIS



FRANÇOIS GERARD

PORTRAIT DU GENÉRAL RAPP, L'UN DES HÉROS D'AUSTERLITZ

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



PRUD'HON

LOUIS XVI RECEVANT UNE DÉPUTATION DU PARLEMENT

Étude pour une peinture destinée à la Chambre des Pairs de la Restauration



GERICAULT

ÉPISODE DE LA CAMPAGNE D'EGYPTE

Collection His de la Salle



GERICAULT

OFFICIER DE CARABINIERS A CHEVAL

Collection His de la Salle

Paris — Impr. d. Ch. Gillot, 79, rue Madame.



INGRES

PORTRAIT DU PEINTRE (Rome 1835)

Paris. — Imp. de Ch. G..lot, 79, rue Madame



INGRES

PORTRAIT DE M. MARTIN, MINISTRE PLÉNIPOTENTIAIRE

Paris — Imp. Ch. Gulot, 79 rue [illegible]



EUGÈNE DELACROIX

TÊTE DE TIGRE

Collection His de la Salle

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



EUGÈNE DELACROIX

TIGRE

Paris — Impr. de Ch. Chardon, 79, rue Madame

ÉCOLE FRANÇAISE

CARPEAUX

NÉ A VALENCIENNES LE 11 MAI 1827. — MORT A COURBEVOIE LE 12 OCTOBRE 1875



B ANDINELLI, le farouche statuaire florentin, rival vaincu de Michel-Ange, fut le maître véritable de Carpeaux. A trois siècles de distance, ils tentèrent, l'un d'égaler Buonarotti, l'autre de faire revivre les doctrines du génie souverain. Cet effort était impuissant, mais à cette lutte, ils conquéraient la robustesse et le mouvement passionné. Carpeaux suivait d'ailleurs les traditions vives de la sculpture française. Jean Goujon et Germain Pilon, les Anguier et le Puget, Coysevox et les Coustou, Bouchardon et Houdon et Caffiéri et Rude et David dédaignaient le calme assagi, les froides sérénités. Ils tourmentaient le marbre et enfiévraient le bronze. Carpeaux pétrissait la chair et la vie avec une fougue plus nerveuse encore. Il modelait l'âme des êtres, et sous ses mains la matière palpitait. Carpeaux était des Flandres, de cette Flandre où apparaissaient au temps de la Renaissance les statuaires Jean de Douai et Francheville. La ville de Valenciennes si proche de l'Anvers de Rubens, devait lui donner un peu de l'exubérance du terroir du Nord. Tout jeune, il façonnait des figurines pour les colporteurs. A dix-sept ans, il gagne Paris et commence ses études de l'École des Beaux-Arts (1844). Il reste là dix années et traverse des ateliers célèbres, ceux de David d'Angers, de Rude, de Duret. Il rêve le prix de Rome, mais sa verve déjà audacieuse effraye ses juges. Enfin il l'emporte et va séjourner en Italie (1854). La vue de la Sixtine l'émerveille et Michel-Ange est son dieu. Il médite un sujet d'envoi où des nus énergiques et de sombres sentiments le rapprochent des fresques de Buonarotti. Il choisissait un texte du Dante, l'épisode d'Ugolin, et composait de cette sauvage aventure un groupe terrible. Ugolin affaissé sur la pierre du cachot est

pris d'une rage douloureuse. Il porte ses doigts à ses lèvres arides. Ses quatre fils embrassent ses genoux et hurlent la faim. Ces cadavres vivants rugissent le désespoir, et le tendre petit Guaddo s'éteint en disant : « Père, pourquoi ne me secours-tu? » Ce drame d'enfer saisissait Carpeaux et il le traduisait. L'impression fut profonde en 1863, à l'arrivée de cette œuvre du hardi pensionnaire. Les années précédentes il avait expédié de la villa Médicis une copie du *Tireur d'épine* et un *Jeune Pêcheur*. Ces statuettes d'une grâce délicate et séductrice, n'annonçaient point l'homme des musculatures violentes. L'*Ugolin* fut une révélation. Les enthousiasmes et les critiques ne lui manquèrent pas. Mais de hautes influences et le suffrage des gens de cour décidèrent du sort de Carpeaux. Il devint le sculpteur ordinaire des Tuileries. Il entreprend alors ses bustes officiels : la marquise de la Valette, le comte de la Valette, la princesse Mathilde, le prince impérial, la duchesse de Mouchy, M. Raimbaud et d'autres. Dans ses têtes de femmes, il renouvela le genre si plein de belle tournure des portraitistes du dix-huitième siècle ; et l'on reconnut les gestes nobles, les riches ajustements, familiers à Rigaud et à Largillière. Cependant les travaux du Louvre s'achevaient et Napoléon III distribuait les commandes décoratives aux artistes. L'Empereur réserva pour Carpeaux le couronnement d'un des côtés du Pavillon de Flore. Un tel cadre inspirait au statuaire son chef-d'œuvre. L'ensemble de cette ornementation monumentale est superbe. Entre les fenêtres de l'attique se trouve un bas-relief, *Flore badinant avec les amours*. La joyeuse déesse ombrage de ses feuillages une ronde d'enfants lutins. L'aisance de ses bras étendus, le frémissement de son torse, ce corps frais et souple enchantent le regard. L'idéal de l'esprit de Carpeaux est là tout entier. La robustesse flamande de cette femme, ses sourires à la Prud'hon, le souffle agité de cette vision poétique, révélaient la recherche des courbes savoureuses et du remuement tumultueux. Ce double caractère occupait Carpeaux et il poursuivit toujours cette union malaisée. Au-dessus de ce riant bloc de pierre, six génies forment frise. Ils portent des palmes et festonnent des ouvertures circulaires percées dans la muraille. Le fronton de l'édifice est ornementé de trois figures colossales de ronde-bosse. Ce somptueux décor de revêtement représente la *France portant la lumière dans le monde et protégeant l'Agriculture et la Science*. La France un flambeau à la main est assise sur les ailes d'un aigle emblématique. Elle va s'élancer. Aux rampants du fronton deux hommes couchés symbolisent l'effort de l'intelligence et les labeurs des champs. Une sphère terrestre, des livres, le compas, la charrue, la ruche, un bœuf, servent d'attributs. La silhouette générale de ces figures rappelle les lignes puissantes des tombeaux des Médicis. Les ressouvenirs de Michel-Ange paraissent même trop peu discrets. Le quinteux architecte Lefuel s'accommodait mal d'abord de ces conceptions agitées de Carpeaux. Il n'entendait point raillerie et refusait les plus ingénieux projets de l'artiste. Il craignait pour ses profils calmes et ses colonnes, le désordre d'aspect d'une décoration si pleine d'accent. L'Empereur dut intervenir et défendre Carpeaux : l'œuvre se termina. Au lendemain de cet ouvrage, il composait le

groupe fameux de la *Danse* pour la façade de l'Opéra. Des bacchantes folles d'ivresse et de volupté conduisent leur branle titubant autour d'un dieu éphèbe. Lui, il agite un tambourin sonore et excite les ardeurs de cette sarabande. Ce maître des ballets antiques est d'une belle allure exaltée. Il fait pyramider l'ensemble, et par un jeu de contraste piquant, il mêle à l'effet des courbes avoisinantes la solidité d'un axe vertical. La fièvre du plaisir et l'abandon de la chair ne peuvent se rendre avec plus d'entraînement. Cette sculpture fit éclat et scandale. Les journaux, l'opinion, la Cour, Paris, le monde des arts, les gens d'église, s'émurent à la découverte de ce groupe (1869). Les uns voyaient la morale méconnue, les autres l'élégance outragée, d'autres encore l'équilibre perspectif rompu. Les nudités lascives, le méchant goût des modèles féminins, l'écart emporté de cette guirlande humaine si différente des allégories classiques de MM. Guillaume, Perraud et Jouffroy, causèrent de singulières polémiques. Le maréchal Vaillant écouta ces griefs et résolut de reléguer la *Danse* en un lieu désert de l'intérieur du théâtre. Mais la révolution survint; et de plus graves intérêts occupèrent les esprits. Il faut lire la longue histoire de cette composition de Carpeaux dans le *Nouvel Opéra* de Ch. Garnier. Le pittoresque narrateur détaille les mille tourments du statuaire, ses luttes, ses déboires et enfin son triomphe définitif. Au long de ses grandes entreprises, Carpeaux ne négligeait pas le travail de l'atelier. Il exécutait les bustes d'Eugène Giraud, de Vaudremer, de M. Ch. Garnier, et multipliait pour les amateurs ces délicieuses figurines de terre cuite, si proches des petites merveilles du Clodion de Louis XV. Vers le même temps, il élevait sur une place de Valenciennes, la statue de son glorieux compatriote, Watteau, et couronnait l'Hôtel de Ville de sa patrie d'un fronton héroïque, *Valenciennes repoussant l'étranger*. Il taillait encore une *Tempérance* pour l'église de la Trinité. Puis, il reprenait des bustes d'amis, de Gounod, de Gérôme, du peintre Bruno Chérier, d'Alexandre Dumas fils. A la mort de Napoléon III, l'ancien maître à dessiner du prince impérial gagnait Chislehurt, prenait le masque du souverain et modelait avec de la terre de France la tête de son bienfaiteur. L'impératrice et le prince Demidoff eurent les deux seuls marbres faits d'après le défunt. La dernière machine décorative de Carpeaux est la fontaine de l'allée haute du Luxembourg. Ce bassin construit près de l'Observatoire, domine l'avenue d'arbres de ce percement nouveau. Il s'agissait d'une allégorie, les *Quatre Parties du monde portant la sphère*. L'artiste poétisa la rotation du globe. Quatre femmes, la Chine, la Nubie, l'Europe, la Péruvie, soutiennent la boule ronde. Elles courent agiles, et, sur les épaules de ces vierges folles, la terre accomplit ses révolutions éternelles. Avec sa nature impétueuse, il dédaignait le calme, la mesure des groupes, et cette fontaine étale l'outrance voulue de son esthétique tourmentée. La vie, la vie! elle était le rêve de Carpeaux, elle était sa devise, elle fut le cri suprême de son heure d'agonie. Pour elle, il oubliait souvent et les décences esthétiques et la loi des ensembles harmonieux. Il l'épiait partout, et personne ne savait mieux exprimer la fièvre des existences contemporaines. Il observait en réaliste ému. Ses milliers de croquis montrent son désir

ardent d'atteindre le vrai, l'être, l'âme. A ses nombreuses observations du type et du geste humains, Carpeaux mêlait dans ses pierres noires, dans ses plumes nerveuses, les réminiscences des maîtres aimés. Il s'inspirait des virilités de Michel-Ange et du Bandinelli, des douceurs de Prud'hon, du dégagé galant de Watteau, de la fougue musculeuse de Géricault. Le Louvre possède un recueil des dessins de Carpeaux. Il compte 174 feuillets. Il fut offert au Musée par le prince Georges Stirbey, cet hôte généreux, ce noble garde-malade du pauvre Carpeaux. Ce vaste in-folio, couvert d'un maroquin de luxe, révèle les essais d'imitation, les goûts variés de l'homme, ses manières diverses, les âges de son crayon, ses confidences intimes, ses gaietés. Je lis au bas d'une page verdâtre, griffonnée d'une figure allégorique, ces mots de colère : « *Je suis un lâche! mon père se sacrifie pour mon art et je préfère les plaisirs au travail! ah! je ne suis pas artiste.* » Plus loin, cette joyeuseté : « *Les artistes sont toujours comme au 1er avril, ils se jouent des niches toute l'année.* » Un portrait brossé au pinceau, le portrait du sculpteur lui-même, commence le volume. Puis viennent des études d'après les deux célèbres Florentins, des italiennes, des paysans, des projets de toutes sortes pour la *Danse de l'Opéra*, pour l'*Ugolin*, pour le *Pavillon de Flore*. Puis encore des paysages, des allures de chevaux, des têtes de grotesques, des caricatures, des traits rapides d'après Watteau, Géricault, Goya, Ingres, Delacroix. Des rehauts de blanc, de vigoureuses estompes renforcent les pierres noires, les mines de plomb. Les papiers bleutés, les papiers gris-perle, reflètent les taches argentines des clairs et tamisent doucement les ombres. La plupart de ses esquisses paraissent menées à l'effet : vous diriez de croquis d'un peintre coloriste. Les contours sont gras, les hachures sont pleines, les doigts précipitent la pointe du crayon et le pouce à nu balafre le tout. Mais l'ampleur, le souffle des *plumes*, concises et violentes, forment l'attrait le plus étrange de cette suite.

Le prince Georges Stirbey avait acquis peu avant la mort de Carpeaux la plupart des dessins de l'artiste. Il les offrit à l'État et à la ville de Valenciennes. Voici sa lettre de donation. Elle fut adressée au Ministre des Beaux-Arts, le 29 décembre 1881. « Monsieur le Ministre, le 12 octobre 1875 mourait à Courbevoie J.-B. Carpeaux. La France perdait un maître, le chef d'une nouvelle école..... Le grand sculpteur a laissé des dessins de premier ordre qui surprendront ceux qui ne connaissent Carpeaux que par ses sculptures. Je suis heureux de faire hommage de tous ses dessins à la France. Je crois m'acquitter par là d'un pieux devoir envers l'ami que j'ai veillé jusqu'à la mort, et qui, en partant, m'a confié avec ses douleurs, ses pensées, ses désirs, ses espérances secrètes. De cette vaste collection de dessins, j'ai fait trois parts : la première pour Valenciennes, sa ville natale; j'y ai réuni près de six cents dessins et cent quatorze petits albums; — la seconde part dans mes intentions est destinée au Musée du Louvre; elle contient des dessins dont l'originalité et la fantaisie sont les plus particulièrement puissantes. Je les ai réunis dans un album qui mérite, je crois, l'honneur de figurer dans le grand Musée national de la France. — Je voudrais faire hommage de la troisième part à l'École des Beaux-Arts. Dans ce dernier lot j'ai placé des dessins au nombre d'environ douze cents, qui sont, les uns des compositions, les autres des études sur nature, d'autres des esquisses prises à la minute et pour ainsi dire au vol dans la rue, dans l'atelier, dans la campagne..... J'espère que vous voudrez bien accepter mon hommage pour la France, Monsieur le Ministre....., etc. — Georges Stirbey. » Notre curieux album du Louvre est précédé de notes biographiques, rédigées par M. Philippe Burty. (Voir pour Carpeaux, l'ouvrage de M. Chesneau; Paris, Quantin, 1880.)



CARPEAUX

UGOLIN

Étude pour le bronze du jardin des Tuileries

Collection du Prince Stirbey

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



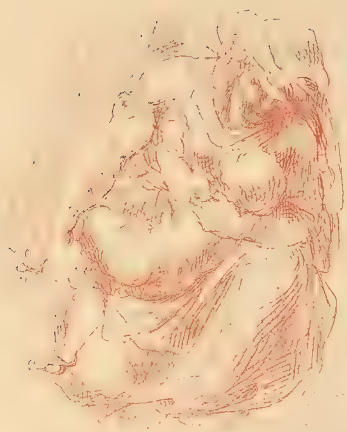
CARPEAUX

Premiere pensee du GROUPE DE COURONNEMENT du pavillon de Flore

(Côté du Pont-Royal)

Collection du Prince Stirbey

Paris — Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.









CARPEAUX

ÉTUDES DE PAYSAN & D'ITALIENNES

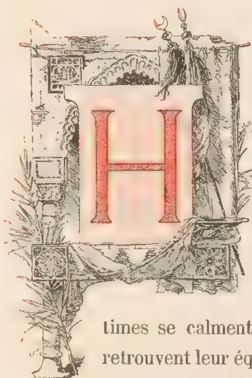
Collection du Prince Stirbey

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79 rue Madame.

ÉCOLE FRANÇAISE

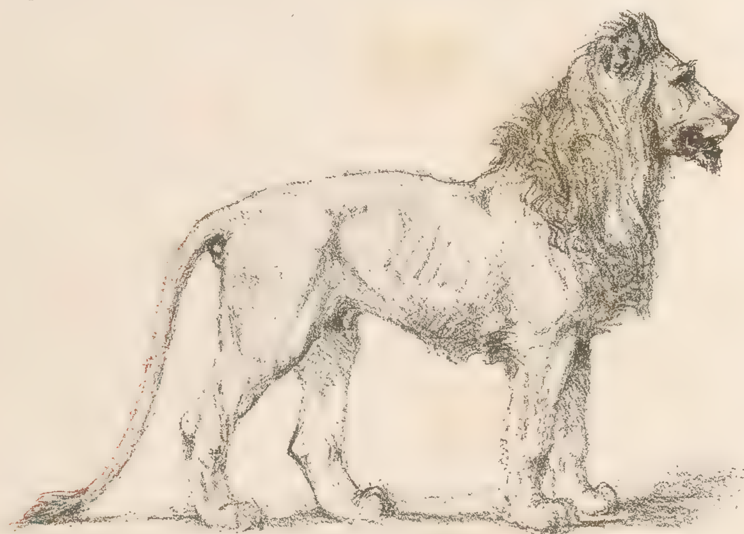
HENRI RÉGNAULT

NÉ A PARIS LE 30 OCTOBRE 1843. — TUÉ AU COMBAT DE BUZENVAL LE 19 JANVIER 1871



Henri Régnault fut une belle espérance. Ses talents faciles, sa fièvre de nouveautés, ses exubérances enthousiastes annonçaient un habile homme. Il mourut jeune, laissant beaucoup d'amis et de nombreux partisans. Sur sa tombe de brave, on répéta les mots de gloire, de génie. A l'heure des élans patriotiques et des crises nationales, le langage français s'égare dans le lyrisme, il outre la louange, il exalte l'hyperbole, il perd la juste mesure de ses termes. Tout soldat est un héros, tout artiste un maître. Puis, peu à peu, les nobles indignations, les colères légitimes se calment, l'ennemi se retire, la patrie se restaure et nos jugements retrouvent leur équilibre. Douze années nous éloignent de la mort de Régnault; nous admirons encore ce vaillant cœur comme au jour de son deuil, mais les dithyrambes de 1871 n'aveuglent plus la critique. Le scepticisme des études calmes et des jours de paix succède aux transports pieux de bons camarades affligés. Le style des éloges funèbres n'est jamais celui de la vérité, et le temps rabaisse vite les plus ambitieux panégyriques. Non, Régnault n'était pas chef d'école, il n'allait point renouveler la peinture française. Il avait l'ardeur d'un croyant, il avait toutes les témérités, il s'entraînait lui-même, c'était un brillant casse-cou. Il serait devenu le prodige d'une mode, il aurait émerveillé ses contemporains par ses adresses de doigts, par ses lumières intenses; mais les seuls dons de l'œil, mais les seules dextérités manuelles ne forment pas un grand artiste. La poésie, l'imagination, le goût des ordonnances, le sens profond de la beauté l'emportent sur tous les prestiges matériels. L'éclat des couleurs peut éblouir, mais les maîtres véritables poursuivent un idéal supérieur aux miroitements ingénieux des glacis.

Régnault avait un entrain endiablé, mais il n'avait pas l'âme, c'est-à-dire le souffle intime des grandes idées. Il paraissait superbe d'audace et de jactance, mais son naturel impétueux était tout d'extérieur. Il aurait peut-être acquis avec la maturité de l'âge et avec l'exercice plus serein de sa palette, les qualités solides d'un peintre d'histoire, une conception élevée, un sentiment ému. Toutefois, rien dans ses œuvres ne laissait entrevoir pareilles préoccupations; et si les premiers essais de Delacroix révélaient déjà le penseur incomparable, les débuts de Régnault ne présageaient guère un esprit puissant. Le fracas de sa renommée tapageuse n'était point pourtant une surprise de l'opinion. Régnault avait vu Vélasquez, il avait vu Goya, et il tentait de faire revivre les doctrines espagnoles. Il subissait l'influence de Fortuny et poursuivait des effets nouveaux. Il charmait par une composition élégante, vive et bien française.



Lion dessiné au Jardin des Plantes.

Henri Régnault était le second fils de M. Victor Régnault, le savant académicien, longtemps directeur de la manufacture de Sèvres. Il fit son éducation au lycée Napoléon et acheva ses humanités en 1859. Dès sa première enfance, il eut l'amour du dessin, et au long de ses années de collège, il croquait avec une extraordinaire précocité les animaux et les paysages. Les jours de congé scolaire, il passe des heures et des heures au Jardin des Plantes : il étudie les lions d'Algérie, le tigre royal, toutes les bêtes féroces. A Saint-Cloud, il dessine les chiens et les chevaux de l'Empereur; à Sèvres, il fait poser devant son

album « le vieux cheval arabe Mascara de M. Mathieu » ; en Normandie, à Ecorchebœuf, terre de famille, ce sont les vaches, les basses-cours ; au château d'Arques, ce sont des vues, des grottes, des perspectives ; en Bretagne, en Auvergne, ce sont des bœufs, des mazettes. Il a quinze, seize, dix-sept ans, et sa main hésite à peine ; il voit juste, il appréhende et pénètre vite, il saisit les reliefs et les contours. Troyon aidait Régnault de ses conseils et dirigeait l'adolescent. Bientôt Régnault prenait maître. Il entrait chez un ami de son père, Montfort, triste peintre de scènes orientales, puis il suivait l'atelier de Louis Lamothe, ce terne disciple de Flandrin. En mai 1862, il concourut pour le prix de Rome. Il obtenait le premier accessit et une médaille. Le sujet proposé était *Véturie aux pieds de Coriolan*. Régnault imaginait ainsi sa composition. A gauche de la scène, Coriolan se détache d'un groupe de guerriers et relève sa mère éplorée. Sa femme agenouillée lui présente ses enfants. Trois Romaines s'attendrissent à ce spec-



Fragment de l'*Orphée aux Enfers*.

tacle. Au loin, les murailles de la Ville. Cette peinture sentait l'enseignement de Lamothe, mais elle montrait çà et là une énergie toute personnelle. Messieurs du jury le reconnurent. Peu après, Régnault devenait élève de M. Cabanel. Il abandonnait les concours de l'École et se mettait résolûment à l'œuvre. Il installait son atelier rue d'Enfer et travaillait avec un courage infatigable. Il exposait deux portraits en 1864 et préparait une vaste toile, la *Mise au tombeau*. Cette œuvre ne s'acheva jamais et fut détruite pendant le siège de Paris. D'innombrables études et de longues hésitations semblent l'avoir mûri. Un tel sujet n'effraye pas le jeune artiste. Il écrivait à l'un de ses intimes : « J'entreprends-là un ouvrage gigantesque, mais je crois pouvoir atteindre mon but ; je sens en moi une ardeur et une vigueur qui ne me font rien trouver de trop audacieux. Je vois mon tableau dans ma tête et je le vois *superbe*. Il faut donc que ma main réponde à ma tête. » Cette pétulance folle fait sourire, mais ne doit pas étonner. Toutes les lettres de Régnault sont empreintes de cette modestie-là, et sa correspondance est un des parfaits modèles du style vaniteux. La disposition de la *Mise au tombeau* paraît singulière. Le Christ est descendu verticalement au sépulcre ; les figures des ensevelisseurs et des disciples pyramident au-dessus. En 1865, Régnault se ravisait et rentrait en loge. Il exécutait un *Orphée aux Enfers*. Pluton et Proserpine assis au milieu de leur empire, écoutent les plaintes harmonieuses de l'amant d'Eurydice. Des ombres charmantes environnent le trône du dieu des morts ; l'une d'elles émue des voix d'Orphée implore pour lui la clémence de Pluton. Et là-haut, des esprits ailés voltigent autour de la lyre enchantée. Régnault fut une seconde fois vaincu. Ce sujet l'inspirait pourtant. Par haine du poncif, il dramatisait les attitudes diverses de ses personnages et mouvementait ses moindres détails. Ce nouvel insuccès ne l'abattait pas. De ce moment, il fréquenta le Louvre. Les leçons de M. Cabanel lui parurent trop classiques et il vint demander aux grands maîtres un peu de leur savoir. Il avait le culte des Vénitiens et les copiait tour à tour. Le commerce passionné des vieux coloristes et l'étude incessante de la nature occupaient ses journées, et le soir, à la lampe, il lisait l'antiquité. Il aimait Tacite, Hérodote, les poëtes grecs et romains et surtout Homère. Au mois de mai 1866, Régnault voulut encore tenter la fortune : il montait en loge et triomphait cette fois. Le thème du concours était d'un heureux choix : *Thétis apportant à Achille les armes forgées par Vulcain*. Le musée de l'École des Beaux-Arts conserve la toile du jeune vainqueur. L'aspect de l'œuvre saisit vivement. Cette œuvre, elle n'a point une complète harmonie, l'art des ordonnances n'y paraît pas fort entendu, mais la figure de Thétis, figure d'une distinction et d'une sveltesse délicieuses, séduit étrangement le regard. La déesse est debout, près la tente de son fils. D'une main, elle écarte un rideau, de l'autre elle présente le casque ciselé par l'armurier divin. Les teintes légères d'un jour de reflet caressent sa poitrine et des rayons lumineux éclairent son dos. Sa toilette est d'une exquise coquetterie. Une bandelette sombre enroule ses cheveux cendrés et répète habilement la note de ses noirs sourcils. Les bras et le torse sont nus ; une ceinture bleue arrête sa taille. Sa robe

semble d'un gris violet. Une draperie de nuance orangée achève son ajustement. Ce mariage de couleurs paraît tout précieux et tout raffiné. La tête de Thétis est un portrait, le visage d'une jeune fille entrevue dans le monde. Le 2 mars 1867, Régnault quittait la France et gagnait l'Italie. Les merveilles de Florence et de Rome l'enthousiasment d'abord, il jure par Michel-Ange et par Raphaël. Mais ce beau feu de la première heure s'éteignait en exclamations, et le goût pittoresque du coloriste l'emportait loin des églises, loin des musées. Il surprenait avec une piquante vérité et une instinctive délicatesse les mœurs romaines, les scènes du menu peuple, les types de la race, l'existence anecdotique des classes de la société. Il exprimait comme un paysagiste, comme un peintre de genre accompli, le caractère intime de la Rome contemporaine. Avec une extraordinaire promptitude de regard, il découvrait et analysait les replis les plus cachés de ces âmes italiennes, si ondoyantes et si diverses. Un éditeur parisien le chargeait aussitôt d'illustrer une relation de voyage à Rome, le voyage de Francis Wey. Les dessins du jeune homme gravés agréablement sont remplis d'une finesse et d'une verve spirituelles. Ce sont des *Joueurs de boule*, des *Prélats au Monte-Pincio*, le *Marché de la place Navone*, le *Barbier en plein vent*, les *Barberi du Corso*, le *Défilé des écoliers du séminaire*, les *Domestiques des Cardinaux* et nombre d'autres. Ce travail de vignettiste lui fut commandé au temps de son passage à Paris vers les derniers mois de 1867. Le choléra ravageait Rome et nos pensionnaires durent fuir le fléau. L'artiste regagnait Sèvres, revoyait ses parents, ses proches, et étudiait l'Exposition universelle. Ce rapide séjour au milieu des siens n'était pas stérile. Il commençait là l'un de ses plus excellents portraits, celui de Mme Arthur Duparc, la femme de son meilleur ami. Il achevait ce tableau à la villa Médicis et l'expédiait au Salon de 1868. « Un portrait, écrivait alors Paul de Saint-Victor, un portrait d'une grande tournure et d'un aspect romanesque est celui de Mme D....., par M. Régnault. Mme D..... est représentée debout, en robe rouge, sur un rideau écarlate, caressant du revers de la main le cou d'un grand lévrier. Cette fanfare de couleur donne à la figure quelque chose d'étrange et de triomphal. Les bras nus sont d'un jet superbe et d'un ton vivant. Mais la tête ne domine pas le costume, la splendeur du vêtement éclipse un peu le visage. Tel qu'il est, ce grand portrait, exécuté avec une facilité hardie et brillante et dont le parti pris frise le tour de force est un des remarquables morceaux de l'Exposition. » Un énergique fusain du Louvre, écrasé avec une rare aisance de doigts, traçait les lignes et donnait l'allure générale de cette toile. Le premier envoi réglementaire de Régnault fut un *Automédon*, en cette même année 1868. Le serviteur d'Achille ramène des bords du Scamandre les coursiers divins. Il est de face domptant à peine ces chevaux emportés. Eux, ils se cabrent en bonds affolés et hennissent d'ardeur guerrière. « Ils ont, disait l'artiste, ils ont une animation extraordinaire, quelque chose de la fougue et de la férocité de leur maître Achille. » Ce groupe tumultueux et d'une réelle puissance troublait d'abord les paisibles visiteurs du palais des Beaux-Arts. On dissertait, on discutait, les uns applau-

dissaient ce talent vivace, les autres s'effrayaient du coloris audacieux, de la conception tempêtueuse, d'autres encore formulaient de prudentes réserves. Au demeurant, Régnault était ravi : il avait fait tapage. Ses deux études d'animaux étaient traitées savamment : il avait le goût de l'équitation, possédait l'hippologie et apprenait à loisir le dessin intérieur du cheval. Sa passion du cheval faillit le perdre. Une chute horrible, causée par sa présomption ordinaire, l'exposa aux plus graves dangers. Sa robuste nature le sauva et il vint se remettre de son accident chez une riche châtelaine de Saintonge, amie de sa famille. Puis tout à coup il gagna les frontières d'Espagne et s'enfonça dans ce pays du soleil. Dès longtemps, il rêvait ce voyage; comme un instinct l'y poussait. Cet instinct c'était sa bonne chance, car l'Espagne a fait Régnault. Il était coloriste passionné, et ce goût naturel rencontrait là des jouissances infinies. C'étaient les mille teintes de l'atmosphère, les paysages ensoleillés; c'étaient les costumes des tribus gitanes, les équipements des cavaliers, les tapis, les soies, les armes. Il arrive à Madrid et s'enferme au Musée. Il veut apprendre les secrets de Vélasquez. « Je voudrais avaler Vélasquez tout entier, écrit-il, c'est le premier peintre du monde. » Pour occuper tout d'abord son enthousiasme et se conformer aux règlements, il copie le tableau des *Lances* de Vélasquez. « Je ne sais pas, dit-il malicieusement, je ne sais pas quels cris les puristes de l'art pousseront l'année prochaine, quand ils verront Vélasquez mettre un pied dans le sanctuaire de l'École des Beaux-Arts. Quelle profanation !.... » Régnault parcourut à ses loisirs, Burgos, Avila, Tolède, croquant partout les curiosités des églises, des galeries, des rues, des sites. Pendant ces études acharnées, l'artiste vit la révolution espagnole. Au mois de septembre 1868, les Madrilènes éconduisirent leur régente éhontée, la triste princesse Isabelle. Prim revint et s'empara du pouvoir. Le spectacle de cette agitation populaire émut vivement Régnault. Ce soulèvement enfiévait les physionomies, exaltait les caractères et offrait à ses observations d'étranges sujets d'étude. Le comte de Barck, son protecteur, l'avait introduit dans les salons de la société. Il connut là les héros de la révolution, Juan Prim, le général Serrano, l'amiral Topete. Ce commerce familier avec les grands d'Espagne ne lui fut pas inutile : Prim le choisissait pour exécuter son portrait équestre. Ce bonheur inattendu ravissait Régnault. Le nom de Prim était sur toutes les lèvres : peindre le célèbre aventurier devait paraître une fortune inespérée pour un débutant. L'artiste obtint trois séances du maréchal Prim et s'installa aux écuries de la ci-devant reine. Chaque matin on manœuvrait pour lui tous les chevaux, et, le soir, il suivait assidûment les bals officiels et tâchait de pénétrer l'humeur agissante et l'âme de son modèle. Il ébaucha et finit bientôt l'ouvrage. Prim vint le voir et se montra peu satisfait. Il critiqua ici et là, blâma telle partie, mais par-dessus tout, observa le défaut de ressemblance. Il dit son fait à l'artiste, demande des corrections, et se retire mécontent. Le jeune homme s'emporte alors, et adresse au maréchal une lettre impertinente. Prim répond froidement et laisse son portrait pour compte. Le *Portrait de Prim* est aujourd'hui au Louvre. Pâle et tête nue, le grand

révolutionnaire, monté sur un andalous, s'est avancé au sommet d'un tertre. Il contient sa monture écumante. La superbe bête s'est arrêtée brusquement, elle incline l'encolure. Le visage blême du cavalier est jauni par l'ambition; il semble saluer de loin Madrid délivrée. Une horde d'émeutiers travestis des loques les plus éclatantes passe au fond du tableau. Ils acclament le triomphateur. Comme un vent d'orage agite cette scène héroïque. Tout est vie, fièvre, emportement, tourbillon. Le dessin est ému, la brosse est rapide. On remarque de l'emphase et des hardiesses incorrectes, mais la furie frémissante de cette œuvre fait pardonner ses défauts. L'artiste composait encore à son premier voyage d'Espagne, un délicat petit portrait de la comtesse de Barck. Le Louvre possède aussi cette toile. La piquante Madrilène est debout, vêtue de rose, les cheveux recouverts d'une mantille noire. Une tapisserie ramagée forme fond. La tête est finie comme une miniature, et le tout rappelle l'aisance aimable d'un Watteau. Aux derniers jours de février 1869, Régnault regagnait la villa Médicis et brossait rapidement son envoi de deuxième année, une *Judith*. Cette composition brillait comme une étoffe d'Orient au milieu des toiles monotones de ses camarades. C'étaient des bouquets de tons, des féeries de palette, des chatoiements de soie et d'or, des surprises et des jeux du pinceau. Rome n'apprenait rien au jeune peintre : ce nouvel ouvrage le prouva. Il ne cherchait ni l'austérité du dessin, ni les sentiments, ni l'idéal. Il avait lavé nombre d'aquarelles au cours de son voyage de Madrid, il fréquentait depuis peu Fortuny : ces travaux scintillants, et l'influence de cet homme l'égarèrent. Il étouffa sous le luxe charmant du détail et sous les ruses de métier, la personnalité humaine, et embrassa les doctrines de l'école essentiellement pittoresque. Il devient l'intime de Fortuny et le célèbre comme un demi-dieu. « J'ai passé dernièrement chez Fortuny, et cela m'a cassé bras et jambes. Il est étonnant ce gaillard-là! Il a des merveilles chez lui! C'est notre maître à tous. Ah! Fortuny, tu m'empêches de dormir!.... » Après sa *Judith*, Régnault préparait une *Salomé* pour le Salon de 1870. Sa sécheresse de conception et ses débauches d'exécution furent sensibles cette fois. La *Salomé* était un tableau décoratif, ornemental, où le cadre noir, l'écrasante bordure noire, concourait aux effets d'optique. Assise sur un coffret d'ivoire, une fille déguenillée attend. Ses regards bêtes, ses grosses lèvres, ses membres hommasses, son maintien de poissarde, n'annoncent guère la belle danseuse biblique. Elle tient un yatagan et un bassinet. Aucun style, aucune pensée, c'est une bohémienne avec un plat à barbe et un couteau de cuisine. Régnault n'avait pas ouvert la Bible, il avait choisi un modèle bizarre et affublait cette étude d'un nom sonore. Peu lui importait. Son but était d'amuser les yeux, et, pour l'atteindre, il étalait toutes les richesses, toutes les nuances, tous les accords, il déployait toutes les adresses de main. Au commencement d'août 1869, Régnault s'embarquait pour l'Espagne. Cette terre l'avait captivé, il revenait. Il traversait Alicante, Elche, Murcie, Lorca; il saluait enfin Grenade et y séjournait longuement. L'Alhambra l'émerveille, il ne se connait pas de joie. Il dessine au trait, il croque à l'aquarelle, il photographie les mille scintillements de

l'art et les mille inventions de l'architecture mauresques. Bientôt, il abandonnait Grenade et gagnait Gibraltar. Fortuny lui avait conseillé un voyage au Maroc : il passait donc en Afrique et prenait terre à Tanger. Il s'établissait là, montait sa maison, achetait des chevaux. Il étudiait à force les mœurs et les types arabes, et entreprenait son dernier envoi. Ce fut l'*Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade*, œuvre imprévue, originale, hideuse même par endroits. Au seuil d'une salle de l'Alhambra, un bourreau aux chairs bronzées, à la tunique rose, est debout. Il vient d'égorger un homme. La tête du supplicié roule sur les marches d'un escalier : une mare de sang est là stagnante. Le farouche justicier essuie au pan de sa robe le damas de sa terrible *flittah*, et regarde une dernière fois la tête de sa victime. Cette tête, elle est effrayante : les traits se contractent, la bouche se tord, les yeux lancent encore de longs éclairs de haine. Delacroix eût fait de cette scène un sombre drame; Régnault, avec sa nature superficielle, y voyait surtout un thème favorable aux combinaisons de couleurs, aux harmonies inédites. Il superposait les notes les plus puissantes et les plus voyantes. Tous les tintamarres, tous les bariolages, toutes les orgies de la peinture orientale formaient une toile d'un réalisme un peu brutal. Aujourd'hui l'*Exécution* appartient au Louvre. Le temps atténue ses vigueurs, tamise son éclat criard. Elle conserve toujours son jet, son nerf; mais les glacis ont passé trop vite, et la couleur paraît maintenant assagie et calme. Régnault composait encore à Tanger, un *Départ pour la Fantasia*, la *Sentinelle Marocaine*, un *Intérieur de Harem*, une *Sortie du Pacha*. Vers le même temps, la guerre éclatait. Les hostilités commençaient, les désastres se succédaient. Par un louable sentiment de patriotisme, Régnault quittait Tanger et revenait à Paris. Son titre de pensionnaire de Rome lui permettait de se désintéresser de nos luttes, mais il ne voulut pas user de cette faveur, et s'enrôla dans les compagnies de marche. Il fit noblement son devoir, et le 19 janvier 1871 il était frappé d'une balle en plein front. Un stupide tirailleur prussien éteignait cette jeune intelligence. L'œuvre de Régnault annonçait une peinture descriptive, il eût été incomparable de souplesse et d'éclat; mais il ne devait jamais poursuivre le style, ni atteindre l'émotion. Il s'attardait aux jeux du trompe-l'œil, aux enfantillages du bibelot, au clinquant du naturalisme outré. Ses dessins ont de l'ardeur, de la sève, une musculature vigoureuse, des lignes concises, une aisance réelle d'improvisation.

Le Louvre possède un grand carton de dessins de Régnault. Il fut donné en 1875, par M. Victor Régnault, père de l'artiste. Cet ensemble compte 136 croquis, relatifs au *Coriolan*, à la *Mise au Tombeau*, à l'*Orphée aux Enfers*, à l'*Achille et Thétis*, à l'*Automédon*, au *Portrait de Mme Duparc*, à l'*Exécution sans jugement*, au *Portrait de M. Biot sur son lit de mort;* puis, ce sont des paysages, des études d'animaux, des projets de tableaux non exécutés. (Deux aquarelles de l'Alhambra, un paysan espagnol, une femme madrilène encore exposés au Luxembourg, furent achetés par l'État en 1872 à la vente du peintre.)

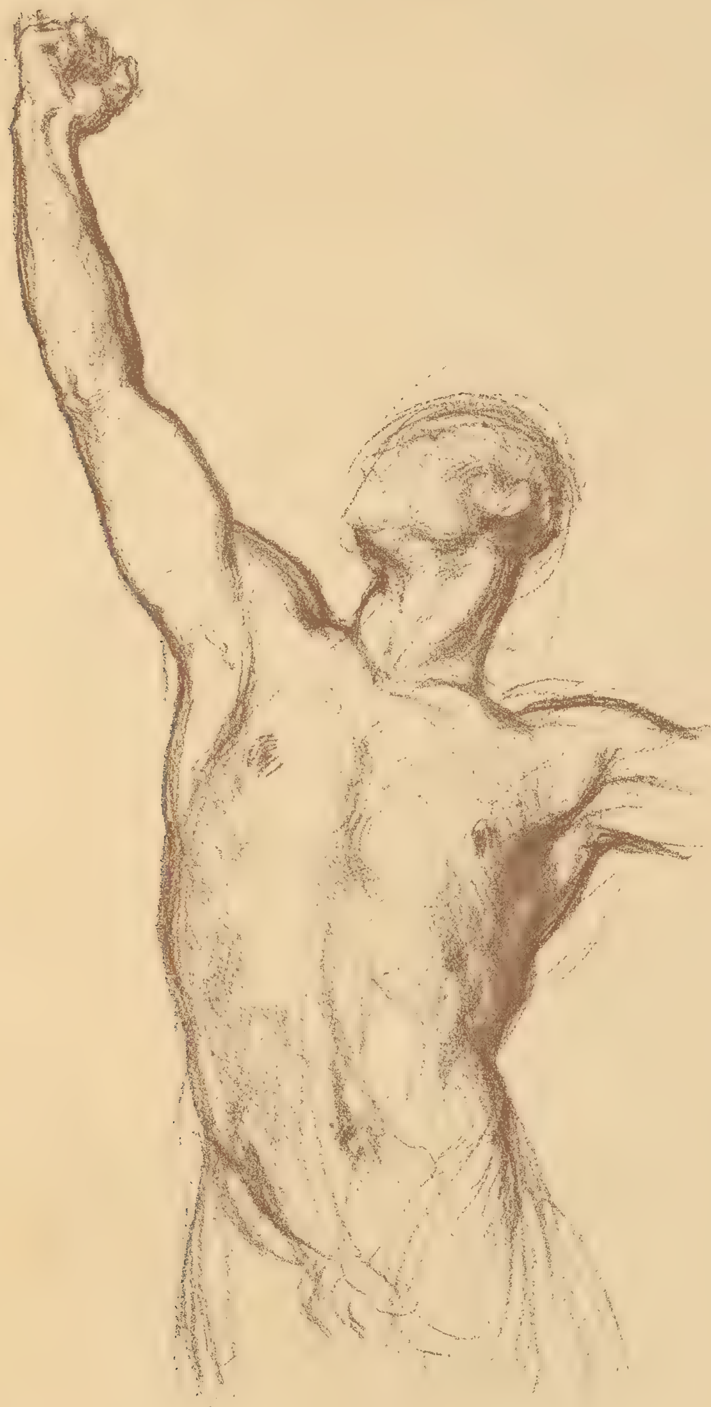


HENRI REGNAULT

PREMIÈRE PENSÉE de l'AUTOMÉDON

Envoi de Rome de 1868

Paris – Impr de Ch Gillot, 79, rue Madame.



HENRI REGNAULT

ÉTUDE DE MOUVEMENT pour l'AUTOMÉDON

Paris. — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



HENRI REGNAULT

DESSIN de la MISE AU TOMBEAU

1863 1864

Paris — Imp. de Ch. Gillot, 79, rue Madame



HENRI REGNAULT

TÊTES DE CHRIST de la MISE AU TOMBEAU

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, rue Madame.

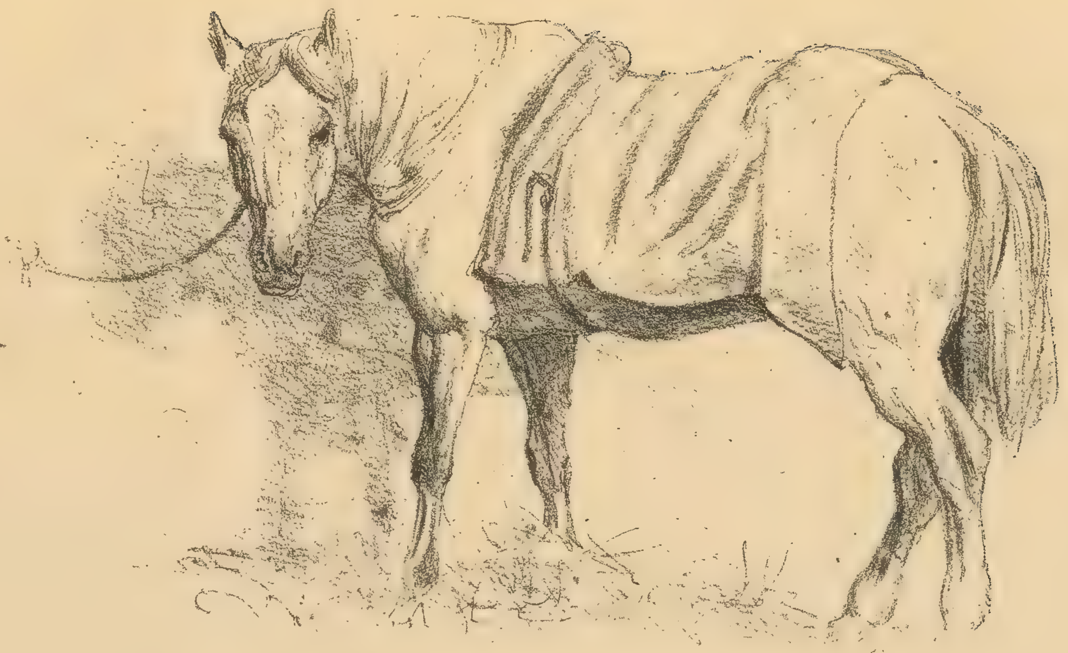


HENRI REGNAULT

PENSÉE DE L'EXÉCUTION A TANGER

Envoi de Rome de 1870

Paris — Imp. de Ch. Gillot, 7., rue Madame



HENRI REGNAULT

CHEVAL DE PAYSAN BRETON

Paris — Impr. de Ch. Gilot, 79, rue Madame



HENRI REGNAULT

ÉTUDE POUR UN PROJET DE TABLEAU LES SENATEURS ROMAINS INSULTÉS PAR LES BARBARES

Paris - Impr. J. Ch. Gillot, 79, rue Madame.



HENRI RÉGNAULT

ÉTUDE D'UN DES DISCIPLES POUR LA MISE AU TOMBEAU (1865

Paris — Impr. de Ch. Gillot, 79, r. [illegible]



HENRI REGNAULT

ÉTUDES POUR LE TABLEAU DE THÉTIS ET ACHILLE (1866)



HENRI RÉGNAULT

ÉTUDES POUR LE TABLEAU DE THÉTIS & ACHILLE (1866)

Paris — Impr de Ch. Gillot, 79, rue Madame.



HENRI RÉGNAULT

ESQUISSE DU PORTRAIT DE Mme ARTHUR DUPARC

Exposé en 1868



TABLE DES MATIERES

ÉCOLE LOMBARDE

ÉCOLE FLORENTINE

ÉCOLE ROMAINE

ÉCOLE ALLEMANDE ET SUISSE (*suite*)

—

ÉCOLE FRANÇAISE

ÉCOLE FRANÇAISE (suite)

HENRI RÉGNAULT . . . . Notice

Dessins

1. Première pensée de l'*Automédon* (Envoi de Rome 1868).
2. Étude de mouvement pour l'*Automédon*.
3. Dessin de la *Mise au Tombeau* (1863-1864).
4. Tête de Christ de la *Mise au Tombeau*.
5. Pensée de l'*Exécution à Tanger* (Envoi de Rome 1870).
6. Cheval de paysan breton.
7. Étude pour les *Sénateurs romains insultés par les Barbares*.
8. Étude d'un disciple pour la *Mise au Tombeau* (1863).
9. Études pour le tableau de *Thétis et Achille* (1866).
10. Études pour le tableau de *Thétis et Achille* (1866).
11. Esquisse du portrait de Mme Arthur Duparc (1868).





